BERLINER ARCHITEKTURWELT

453
6
Simmons College

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT

FÜR

BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN

ADOLF HARTUNG ERNST SPINDLER BRUNO MÖHRING

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

ZEHNTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH A.-G., ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

BERLIN W.

MARKGRAFENSTRASSE 35

1908.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Hofbuchdrucker., Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis.

Text-Beiträge.

Seite

Der Schreibtisch für den Reichskommissar Lewald, von Dr. Max Creutz 1
Weinhaus Rheingold in Berlin, von Leo Nachtlicht 6
Mengels Architekturen, von Fritz Stahl . . . 41
Neues vom Backsteinbau, von Otto Stiehl . . 45
Das Kaufhaus des Westens, von Dr. M. Creutz 81
Malerei - Plastik - Architektur auf der Großen Berliner Kunst-Ausstellung von 1907, von Ernst Schur 121
Das Brandenburger Tor und seine Erweiterung, von Ernst Spindler 128
Das Kunstgewerbe auf der Berliner Kunst-Ausstellung 1907, von Dr. Max Creutz . . . 161
Warenhausdekorationen, von Leo Nachtlicht . . 201
Berliner Gitter, von Dr. Paul Ferdinand Schmidt 244, 283
Architektonische Ausgestaltung des Schnelldampfers „Kronprinzessin Cecilie“ des Norddeutschen Lloyd in Bremen 274
Scheffler: „Der Architekt“, von Dr. Hermann Schmitz 321
Villa Werner, von Dr. Max Creutz 341
Der Fürstenhof, von Dr. Max Creutz 363
Die Plakatausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, von Dr. Max Creutz 403
Rückblick auf das Jahr 1907/08, von Dr. Max Creutz 443
Die Wohnhäuser von Albert Geßner, von Dr. Max Creutz 447

Kleine Mitteilungen.

Architektur-Abteilung der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1907 39
Ausstellung von Arbeiten der Werkstätten der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule Breslau 401
Ausstellung in Köln 1907 198
Ausstellung für Handwerkstechnik und landwirtschaftliche Gewerbe zu Königsberg i. Pr. 1908 441
Ausstellung in München 1908 . . . . . 198, 239
Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums in Münster i. W. 79
Bebauung von Groß-Berlin, Zur 159
Behrens, Peter, Berufung als künstlerischer Beirat der All. Elect. Ges. 239
Besuchszeit der Kgl. Preuß. Meßbildanstalt . . 159
Bismarcksäule auf den Rauener Bergen . . . 401
Cremer & Wolffenstein, 25jähr. gemeinschaftliches Wirken 158
Ende, Hermann, Nachruf 241
Entwurf eines Gesamtplanes für die Stadterweiterung von Antwerpen 280
Gebührenordnung für das Kunstgewerbe . . . 319
Gesetzentwurf, zum, betr. Sicherung der Bauforderungen 79
Hôtel Esplanade in der Bellevuestraße . . . 158
Kunstausstellung, Große Berliner, 1907 . . . 79
Kunstgewerbeschule Berlin-Wilmersdorf . . . 401
Plan, ein neuer, für eine elektrische Schnellbahn in Berlin 319
Publikation bergischer Schieferhäuser 319
Reimer & Körte, Ernennung zu Königl. Bauräten 401
Spindler, Ernst, Ernennung zum Baurat . . . 239
Vereinigung Berliner Architekten, Aus der 39, 79, 119, 360, 479
Vorträge im Hörsaal des Kgl. Kunstgewerbe-Museums Berlin 401
Vorträge über Architektur in der Schule für Formkunst von August Endell 280
Weltausstellung, Berliner, für das Jahr 1913 . 79

Preis-Ausschreiben.

Preisausschreiben für das Empfangsgebäude auf dem neuen Hauptbahnhof in Darmstadt . . 239
— für eine höhere Mädchenschule in Kolmar i. E. 319
— für ein Realgymnasialgebäude in Mariendorf bei Berlin 401
— für ein Museum in Wiesbaden 239

Wettbewerbe.

Wettbewerbe für Entwürfe betr. die Umgestaltung des Brandenburger Tores in Berlin 39
— um das Restaurationsgebäude für den Zoologischen Garten zu Berlin 319
— betr. Entwürfe für den Ausbau des Domes in Freiberg i. Sa. 319
— für eine Oberrealschule in Sonderburg . . 401
— für einen Umschlag der Berliner Architektur-Welt 441
— für Entwürfe zu Vogelbrunnen 360

Bücherschau.

S. 40, 80, 120, 160, 199, 200, 240, 320, 361, 402, 442.

Berichtigung.

S. 39, 158, 360, 479.

Verzeichnis der Illustrationen.

I. Farbige Vollbilder.

Seite

Das Ehrengeschenk an Geheimrat Dr. Th. Lewald. Architekt Jos. M. Olbrich 1
Weinhaus Rheingold in Berlin. Der Onixsaal. Architekt Bruno Schmitz 20
Weinhaus Rheingold in Berlin. Der blaue Kuppelsaal. Architekt Bruno Schmitz . . . 28
Adolph von Menzel, Treppenflur 41
Kaufhaus des Westens. Große Halle im Erdgeschoß. Architekt Emil Schaudt 81
Detail des Mosaik-Glasfensters im Haupteingange der Großen Berliner Kunstausstellung 1907. Maler Fritz Adolf Becker 121
Dekorative Malerei von Alfred Wolf, Maler . . 201
Chartres. Reisestudie von Christian Munthe af Morgenstierne 332
„Großstadtfrühling", dekorativer Fries von Heinrich Dahmen 361
Wohnhaus Charlottenburg Bismarckstraße, Ecke Grolmanstraße. Architekt Albert Geßner . 447

II. Ausstellungen.

Große Berliner Kunstausstellung 1907. Architektur S. 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 179, 180, 261, 262, 263, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300
— Plastik . . . . . S. 122, 123
— Gemälde . S. 124, 125, 127, 301, 302, 303, 304
— Innenräume. S. 134, 135, 136, 137, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196
Erste internationale Ausstellung der Mitglieder der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin. Plastik. S. 51, 52, 53

III. Architektur.

Architekturbilder und Reiseskizzen S. 41, 42, 43, 44, 144, 288, 311, 312, 332, 333, 334, 413. 421, 430, 431, 477, 478
Öffentliche Gebäude, Fassaden, Innenansichten und Details S. 138, 139, 140, 141, 142, 146, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 261, 262, 263, 289, 292, 293, 300, 433
Öffentliche Gebäude, Grundrisse S. 259, 260, 261, 262, 263
Geschäftshäuser und Fabriken, Fassaden, Innenansichten und Details S. 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 202, 203, 205, 207, 208, 211, 212, 313, 329
Geschäftshäuser und Fabriken, Grundrisse S. 92, 93, 213, 330
Hotels, Restaurants, Cafés und Klubhäuser, Fassaden, Innenansichten und Details S. 6, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 70, 71, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 145, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400
Hotels, Restaurants, Cafés und Klubhäuser, Grundrisse . . . . . S. 14, 15, 116, 363, 373
Kirchen, Kapellen und Friedhofsanlagen, Fassaden, Innenansichten und Details S. 49, 50, 143, 290, 311, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 422, 423, 424, 426, 429
Kirchen, Kapellen und Friedhofsanlagen, Grundrisse S. 49, 417, 423, 427
Schulen- und Lehranstalten S. 147, 308, 309, 310, 326, 327, 328
Theater, Fassaden, Innenansichten und Details S. 54, 55, 58, 59
Theater, Grundrisse S. 56, 57
Wettbewerbsentwürfe S. 129. 130, 131, 132, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419. 420
Wohnhäuser, Villen, Nebengebäude, Fassaden, Innenansichten und Details S. 47, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 209, 210, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 291, 295, 296, 297, 298, 305, 306, 307, 312, 314, 315, 316, 331, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 425, 428, 429, 432, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 476
Wohnhäuser, Villen, Nebengebäude, Grundrisse S. 62, 63, 209, 210, 214, 219, 220, 223, 225. 226, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 273, 345, 427, 436, 437, 438, 439, 440, 460, 461, 475

IV. Plastik.

Reliefs in Holz, Stein und Metall S. 25, 28, 29, 89, 136, 364, 365, 474
Bildhauerarbeiten in Holz, Stein und Metall S. 24, 26, 27, 29, 51, 52, 53, 89, 94, 95, 99, 122, 123, 135, 136, 266, 267, 268, 270, 305, 306, 310, 317, 318, 331, 336, 364, 365, 366, 367, 368, 373, 375, 376, 377, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 455, 456, 457, 459, 464, 474
Grabmonumente . . . . . S. 313, 318
Denkmäler und Monumente S. 78, 117, 118, 144, 413

V. Malerei.

Gemälde, Porträts, Studien und Entwürfe S. 124, 125, 127, 301, 302, 303, 304, 335, 337
Dekorative Malerei . . . S. 4, 112, 113, 114, 137

VI. Kunstgewerbe.

Beleuchtungskörper S. 17, 19, 22, 29, 38, 69, 71, 99, 103, 111, 169, 189, 190, 195, 250, 252, 267, 270, 355, 391, 394, 395, 448, 472

Brunnen . . . . . S. 164, 387
Buchschmuck . . . . . S. 1, 4, 39, 325
Decken S. 21, 22, 26, 111, 112, 113, 114, 137, 183, 184, 249, 267, 269, 270, 392, 394, 398, 399, 434
Gerät aus Edelmetall . . . . . S. 197
Glasfenster . . S. 69, 76, 121, 148, 188, 192, 446
Kamine, Heizkörper und Heizkörperverkleidung S. 37, 170, 178, 186, 194, 250, 397
Intarsien . . . . . S. 2, 3, 278, 279
Möbel und Zimmereinrichtungen S. 1, 2, 3, 5, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 269, 270, 271, 272, 275, 276, 277, 278, 279, 294, 314, 315, 316, 338, 339, 340, 354, 356, 357, 358, 359
Plakate S. 403, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412
Porzellan . . . . . S. 189, 190, 191
Schiffskabinen . . . . S. 275, 276, 277, 278, 279
Schlosser- und Schmiedearbeiten S. 12, 13, 29, 33, 35, 37, 38, 77, 97, 99, 100, 101, 106, 188, 194, 250, 254, 255, 341, 350, 352, 355, 375, 384, 385
Tapeten und Flachornamente S. 74, 75, 167, 168, 325
Türen, Gitter und Umwährungen aus Holz, Stein und Metall S. 6, 32, 33, 35, 36, 73, 77, 89, 97, 99, 100, 101, 106, 110, 135, 136, 154, 155, 179, 218, 223, 224, 248, 249, 253, 254, 255, 258, 266, 267, 268, 272, 287, 305, 306, 341, 350, 351, 352, 353, 355, 357, 359, 375, 376, 378, 380, 384, 385, 447, 448, 449, 457, 459, 464, 471, 472
Warenhausdekorationen S. 202, 203, 205, 207, 208

Namenverzeichnis der Illustrationen.

(Die angeführten Zahlen bezeichnen die Seiten).

Abbehusen & Blendermann 278, 279. Akt.-Ges. f. Marmorindustrie, Kiefer 164. Akt.-Ges. vorm. J. C. Spinn & Sohn 178, 195, 197. Altherr, Alfred 195, 196, 197.

Balcke, Alfred J. 430. Bauer, Gebr. 275, 276, 307. Becher, Fritz, Adolf 121, 148. Bergrath, Josef 208. Berndt, Kurt 437. Bernhard, Lucian 178, 408. Bernoulli, Hans 143, 144. Biberfeld, Arthur 193, 194. Bielenberg & Moser 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400. Billing, Hermann 138, 139, 140, 141, 142, 294. Bischoff, Max 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71. Bitzan, R. 289. Boeker, C. F. 354, 356. Brauer, Joh. 412. Bremer, Heinr. 278, 279. Brurein, Wilhelm 136. Burger, Fritz 125.

Caroli, Arno 299. Crzellitzer, Fritz 227, 228, 229, 230.

Dahmen, Heinrich 161. Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft (Puhl & Wagner) 121, 148. Dochow, Otto 338, 340. Dorrenbach, Fr. 78. Durammentwerke, G. m. b. H. 178, 187, 188.

Ebhardt, Bodo 288. Eckhardt, Adolf 187, 188. Endell, August 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273. Erdmann & Spindler 231. Ernecke, Franz 234, 235.

Ferber, Th. 233. Finder, Hans 72. Förster, Paul 187, 188. Frölich, Albert 422, 423, 424.

Gaul, Aug. 52, 53. Geßner, Albert 60, 61, 62, 179, 181, 182, 183, 184, 298, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472. Giebelhausen, Fritz 74, 75, 325. Glückert, J. 1. Grenander, Alfred 189, 190, 191, 192, 314, 315, 316. Greue, Friedrich 340.

Habich, Franz 102, 103, 104. Habicht, Julius 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263. Hamburger, A. 339. Hart & Lesser 305, 306, 439. Hartung, Ad. 1, 39, 131. Hecht, Gustav 477, 478. Heilmann & Littmann 54, 55, 56, 57, 58, 59. Heinersdorff, Gottfried & Co. 178, 181, 182, 187, 188. Hennings, Fritz & Wilh. 147. Herrnring, Otto 326, 327, 328. Hille, Fr. 77. Hiller & Kuhlmann 329, 330. Hillmer, Victor 355. Himmelstoß, Karl 180. Hoffmann, Ludwig 308, 309, 310. Huber, Anton 220.

Jürgensen & Bachmann 293.

Kampf, Arthur 124, 301, 302, 303, 304. Kaufmann, Clemens 411. Kayser & von Groszheim 214, 215, 216, 217, 218, 219, 473, 474, 475, 476. Kemnitz, Franz 307. Kiehl, R. 431. Klein, César 407. Klimsch, Karl 410. Klingner, Albert 112, 113, 114. Köhler, O. † 337. Köhler, R., J. Haack Nachf. 180. Köhler & Kranz 143. Koernig, Arno 187, 188. Krause, Carl 313. Kuhl, Richard, 181, 182. Kuhlmann, Otto 224, 225. Kümmel, W. 357. Kuöhl, Richard 317, 318.

Lange, A. F. M. 437. Lange & Kux 438. Langhammer, Alfred 335. Lauermann, Albert 181, 182. Lederer, Hugo 118. Lennhoff, Julius 185. Leschnitzer, Curt 73. Leßing, Ernst 232. Looschen, Hans 202, 203, 205, 207. Loevy, S. A. 186.

Mackowsky, Siegfried, 127. Marby & Gesch 195, 196. Maté, Rudolf 432. Menzel, Adolph, von 41, 42, 43, 44. Meyer & Kreich 221, 222, 223. Miromentwerke, Deutsche 181, 182. Möhring, Bruno 129, 134, 135, 180, 287, 292, 300, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359. Möller, Heinrich 433, 434, 436. Munthe af Morgenstierne, Christian 332, 333, 334. Muthesius, Hermann 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157.

Nachtlicht, Leo 185, 186.

Odorico, Johann 186. Olbrich, Joseph, M. 1, 2, 3, 4, 5, 275, 276.

Paul, Bruno, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 277, 278.

Quittmann, H. 122.

Reimarus & Hetzel 226. Reimer & Körte 130. Reinhardt & Süßenguth 435. Rentsch, Ernst 146, 209,

290. Reuter, Fritz, 145. Riese, Johann Friedrich 409. Rollius, Charlotte 403.

Schaudt, Emil 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 331. Scherer, Jos. 78, 311, 312, 426, 427, 428, 429. Schilbach & Schweitzer 211, 212, 213. Schmalisch & Below 196. Schmidt, Herm. 73. Schmitz, Bruno 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38. Schmuz-Baudiß, Teo 189, 190, 191, 192. Schneidereit, Bruno 425. Schulte, Edmund 194. Severein & Mies 406. Siebert & Aschenbach 189, 190, 191, 192. Siemering, W. † 295, 296, 297. Spalding, O. 440. Spickendorff, W. 77. Spindler, Ernst, 133. Stahn, Otto 237. Steinholzwerke, Deutsche 185. Stichling, Otto 123. Stiehl, Otto 47, 49, 50. Stuck, Franz von 165.

Tettau, von, W. 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421. Thierichens, Fried. 356. Toebelmann, Hans, und Henry Groß 238. Tuaillon, Ludwig 51, 53. Trunck, Konrad & Co. 193.

Voigt, Wilhelm 185, 186.

Walter, Richard 236. Wandschneider, Wilhelm 336. Weck, Otto 76, 137. Wehling, Gottfr. 132. Weise, R. 209. Weisz, Alexander 210. Wendt jun., E. 181, 182, 183, 184. Werkstätten, Vereinigte, für Kunst im Handwerk, A.-G. 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 277, 278. Witt, Willi 63. Wolf, Alfred 201. Wollenberg, A. 72. Wrba, Georg 94, 95, 98.

Zahn, Rudolf 291.

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/berliner-architekturwelt_1908_10

EHRENGESCHENK AN GEHEIMRAT DR. TH. LEWALD.

Abb. 1.

BERLINER ARCHITEKTURWELT
X. JAHRGANG
AD. HARTUNG.

DER SCHREIBTISCH FÜR DEN REICHSKOMMISSAR LEWALD

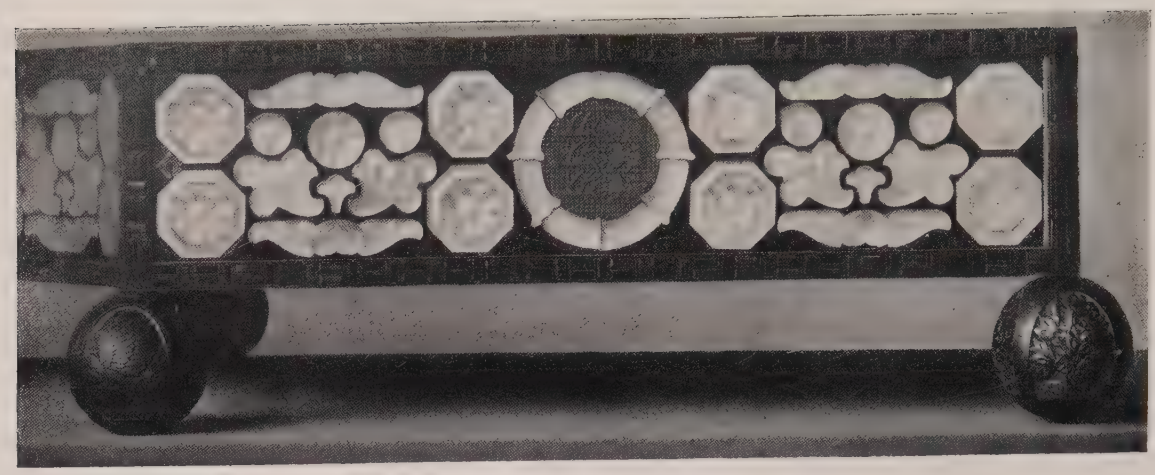
nach dem Entwurfe von Joseph M. Olbrich.

Im ersten Ausstellungssaale des Königlichen Kunstgewerbemuseums war für kurze Zeit der Schreibtisch nach dem Entwurfe von Professor Joseph M. Olbrich, die Ehrengabe für den Geheimen Ober-Regierungsrat Theodor Lewald, Reichskommissar für die Weltausstellung von St. Louis, ausgestellt.

Es ist dem Künstler ausgezeichnet gelungen, ein glänzendes Prunkstück, ein Meisterwerk deutscher Möbelkunst zu schaffen. Künstlerisch und technisch gleich vollendet, bildet der Schreibtisch ein würdiges Dokument der großen Weltausstellung, das einzige, was in Deutschland an jene bedeutsame Betätigung deutschen Kunstfleißes noch erinnert.

Die hervorragende Teilnahme Professor Olbrichs an der Weltausstellung ließ ihn für eine derartige Aufgabe in erster Linie geeignet erscheinen. Olbrich hatte sich mit sechs durchweg von hessischen Handwerkern ausgeführten Räumen, einem Wohnzimmer, einem Teesalon, Bibliotheksaal, einem Speisezimmer, Musik- und Rauchzimmer, als Ganzes die hessische Abteilung, an der Ausstellung beteiligt. Die Veranlagung des Künstlers liegt vorwiegend auf dem Gebiete malerischer Empfindsam-

Abb. 2.



Detail vom Aufsatz.

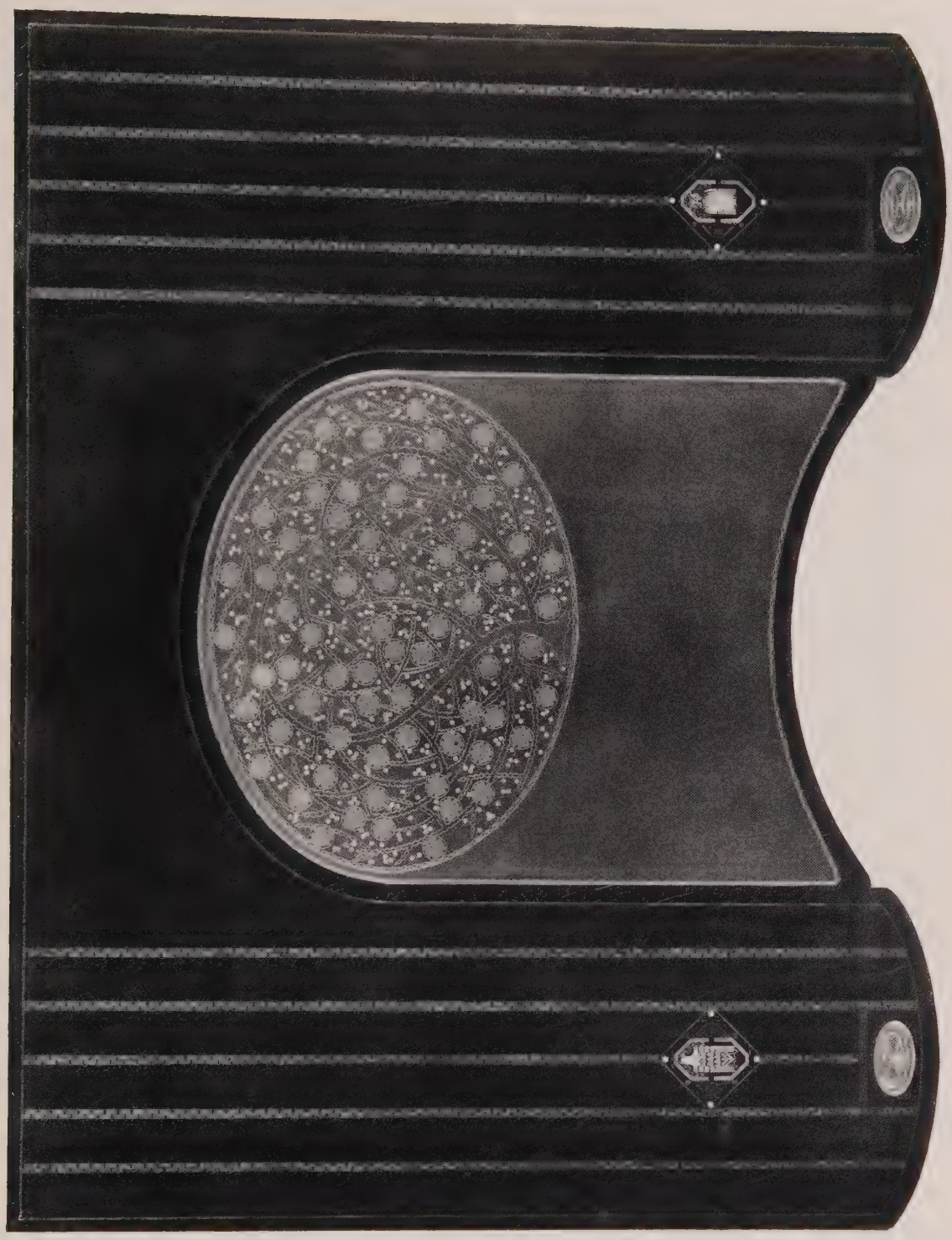
keit, die besonders in fein und anziehend durchgearbeiteten Einzelheiten zum Ausdruck kommt. Von den in St. Louis ausgestellten Zimmern bot besonders ein Speisesaal in lichtem Ahornholz mit reichgeschnitzter Ornamentik und rosafarbenen Möbeln den vollendetsten künstlerischen Eindruck. Hier lieferte Olbrich aufs glänzendste den Beweis, daß im modernen Kunstgewerbe auch ein verfeinerter und verwöhnter Geschmack den entsprechenden Ausdruck finden kann.

Auch der Schreibtisch Lewalds ist in jeder Beziehung das Ergebnis eines raffinierten Geschmackes, einer verfeinerten Kultur, die auch den weltmännischen Anforderungen großen Stiles zu entsprechen vermag. An sich war ein Möbel dieser Art schwierig zu bewältigen. Die traditionelle Form als Ganzes kann nicht wesentlich verändert werden. Dazu kommen Beschränkungen praktischer und technischer Natur, die den Entwurf zu einem Schreibtisch gerade nicht zu den anziehendsten künstlerischen Aufgaben machen.

Die künstlerische Behandlung mußte das Hauptgewicht auf den Dekor und die schmückenden Zutaten legen.

Der Schreibtisch wurde aus poliertem Birnbaumholz mit reichen Intarsien acht verschiedener Holzarten von der Firma Julius Glückert in Darmstadt ausgeführt. Echt modern ist die geschweifte Form der seitlichen Träger. Hier sind Fächer eingelassen, die durch eine Schließvorrichtung mit elektrischen Kontakten in Verbindung gebracht, von einer Taststelle der Platte das Öffnen und Schließen der Fächer durch einen Druck ermöglichen. Diese Vorrichtung brachte die Auszuggriffe und Schlüssellöcher in Wegfall und führte zu einer völlig neuen geschlossenen Gestaltung dieser Teile. Hierin liegt eine gewisse Verwandtschaft der Durchbildung mit unsern modernen Verkehrsmitteln, die auf Grund der technischen Errungenschaften zu einer neuen formalen und linearen Gestaltung gekommen sind. Die Flächen des Schreibtisches werden durch Intarsien belebt, welche wie die Glieder einer Kette in Streifen und Rechtecken das Ganze überziehen. Von besonderer Feinheit sind die Intarsien am Rande der Platte, eine prickelnde Ornamentik von charakteristischer Zeichnung und reizvoller Koloristik. Der flache Aufsatz des Schreibtisches ruht auf ebenholzgeschnitzten Kugeln. In schwarzem Grunde sind am Rande Karneole aneinandergereiht, während geschnittene auf Silber aufgelegte Bergkristalle den Aufbau zu einer exotisch anmutenden Phantastik steigern. Zwischen den Bergkristallen wurden in Buchsbaum geschnittene Wappen deutscher Städte eingelassen. Das Ganze bildet so einen fein kontrastierenden Sockel zur starren Ruhe zweier Bronzefiguren, Personifikationen Amerikas und Deutschlands, von Professor Hahn in München.

Von besonderer Schönheit ist die künstlerische Behandlung der handvergoldeten Lederverkleidung der Platte. Fein stili-



ANSICHT DER TISCHPLATTE

SCHENKUNGSURKUNDE.
ENTWORFEN VON PROFESSOR JOSEPH M. OLBRICH.

sierte Blütendolden sind hier zu reicher Wirkung vereinigt. Unter der Platte wird eine Ehrenurkunde, gleichfalls nach Entwurf von Olbrich eingelassen. In einem Perlenkranze stilisierter Ornamentik stehen allerlei symbolische Figuren, Menschenleiber von lebendigem Fluß der Bewegung, die sich in trefflicher ornamentaler Stilisierung dem Ganzen einfügen. Selbst die Schrift der Urkunde ist zu einem Ornament geworden, zu einer Variation der abstrakt künstlerischen Motive und ihrer Symbolik:

„Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. Theodor Lewald, dem tatkräftigen Ordner, Wächter und Verfechter deutschen Könnens, Wirkens und Wesens in Kunst, Wissenschaft und Gewerbe beim Wettbewerbe der Völker im ferner Westen, St. Louis 1904, eingedenk seiner an Arbeit, Erfolg und Ehren reichen Tätigkeit, bringen ihm freie deutsche Männer als Zeichen ihres Dankes und ihrer Verehrung diese Erinnerungsgabe dar. Berlin im Jahre eintausendneunhundertundsieben."

Max Creutz.

Abb. 5.

Schreibsessel.

Entworfen von Professor Joseph M. Olbrich.

Abb. 6.

Weinhaus Rheingold. Terrassenmauer.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.

Erbaut von Prof. Dr. ing. BRUNO SCHMITZ, Charlottenburg.

Wenn wir die besten Bauwerke unserer Zeit ins Auge fassen, so finden wir schon als Zeitgenossen in jenen ganz getrennte Schaffensarten, die in der Natur der gestaltenden Architekten ihre Wurzel haben. Nehmen wir einmal vielleicht das Burschenschaftsdenkmal von Kreis in Eisenach oder das Kyffhäuserdenkmal und nun sein Rheingold von Schmitz, oder vielleicht das Theater in Dortmund und halten einmal das Messel'sche Warenhaus dagegen, oder irgend eins seiner vornehmen Privatbauten.

Welche Fülle von Kraft bis ins gigantisch urwüchsige, auf der einen Seite, und wie zurückhaltend vornehm, wie geläutert und feinfühlig auf der anderen. Bei Kreis, Schmitz, Dülfer wächst die Raumidee durch die Macht der Konzeption übergewaltig aus aller Zweckmäßigkeit heraus und wird nur durch das eherne Band der Notwendigkeit lebendig, bei Messel ein schönes Gleichgewicht, das durch feines Abwägen von Notwendigem und Erlaubtem entstanden ist. Bei jenen wird das zugrunde liegende Bauprogramm zu einer beherrschenden Stimmung, bei diesem wird es zu einer Aufgabe. Es ist möglich, daß sich Kreis, Dülfer oder Schmitz irren, wenn die entwickelte Stimmung auf einer unrichtigen Basis aufwächst, bei Messel ist es unmöglich, denn die leitende Notwendigkeit, das kritisch läuternde Bestreben ist während der ganzen schöpferischen Tätigkeit nie außer Wirksamkeit. Es ergibt sich ferner, daß historische Reflektionen in Messel zu prachtvoll geläutertem Ausdruck gelangen und daher auch das Gepräge der reifen und feinen Kultur tragen, während bei Naturen wie Kreis, Dülfer und Schmitz die schöpferische Individualität uns mitreißt oder zu heftigem Widerspruch aufrüttelt.

Eine jede künstlerische Entwickelung kann nur von der Persönlichkeit ausgehen. Das war und wird bleiben. Das Messelsche Warenhaus, um den Vergleich fortzuführen, ist die Entwickelung einer reifen, kritisch historischen Erkenntnis, eine allgemein gültige Kulturtat, die Kreis oder Schmitz'schen Denkmäler eine Bereicherung unserer alten historischen Formen und Stimmungen, die in ihrer Gewaltigkeit und Pracht uns von der Macht der Gegenwart erlösen und durch diese Erlösung unsere kleine Persönlichkeit in den Bann des Unerforschlichen rücken und dadurch an ihrer ungreifbaren Erhabenheit teilnehmen lassen. Dort ein schönes, hier ein neues Erleben.

Es ist unwesentlich, wenn in der Fassade des Rheingold sich einige skulpturelle Absonderlichkeiten vorfinden. Es geht durch diese herbe stolze Fassade ein Zug ins Große, Monumentale, der nur schwer kritische Bedenken aufsteigen läßt. Wir finden jene Ursprünglichkeit in der Empfindung und jene erquickende Frische, die besonders starke Persönlichkeiten so auszeichnet.

Es ist klar, daß aus einer architektonischen Stimmung die Raumidee nicht bis ins Detail fertig aus dem Innern aufsteigen kann; wenn aus diesem dunklen, seelischen Werdeprozeß, aus dem quälenden Ringen, das der Geburt jedes Kunstwerkes vorausgeht. Wenn nun endlich plastisch die Raumidee, vor dem inneren Auge, die Form entsteht, dann hat sie noch die ganze erhabene Keuschheit des schöpferischen Geistes in sich und nun bedarf es der ganzen bildnerischen Kraft

des Künstlers und seiner vollen Energie um diese Keuschheit dem Werke auch auf dem ganzen langen Wege bis zur Vollendung vor allen Gefahren, die äußere und innere Einflüsse heraufbeschwören, zu bewahren. Die inneren Einflüsse beruhen in unserer traditionellen Schule, die uns mit Formen und Motiven überhäufte (charakteristisch für diese Zeit ist der akademische Architekten-Verein mit dem Namen „Motiv"), die jedes innere Erleben auch bei starken Talenten von vornherein verhinderte. Die äußeren Einflüsse beruhen in den wechselvollen Ansprüchen, die das moderne aufreibende Leben stellt, vor welchem sich nur ganz rücksichtslose und energische Naturen bewahern können; ferner in den manchmal unmöglichen Forderungen und Ansprüchen des Bauherrn und in den baupolizeilichen Bestimmungen.

Schmitz hat alle Klippen umschifft.

Um die Reinheit des Werkes zu wahren, bedarf der Künstler einer eigenen, seiner Formsprache. (Das unbeholfene Suchen der jungen Architekten nach dem neuen Stil ist weiter nichts, als die tiefe Sehnsucht nach einer eigenen Ausdrucksform, und ihre Entgleisungen, denen sie notgedrungen anheim fallen, weniger eine Posse als eine Tragödie.)

In unserer Zeit, in der wir erst wieder anfangen architektonisch zu empfinden, kann diese selbsterlebte Sprache zunächst erst eine einfache sein, und wir sehen daher auch sowohl bei Schmitz, wie bei Dülfer, Kreis und anderen, eine geradezu asketische Einfachheit in der Form. Es würde zu weit führen, an allen Werken obengenannter Künstler diese Beobachtung zu erweitern. Hier genüge der Hinweis auf den Rheingoldbau von Schmitz.

Dieses äußerste Beschränken der schmükkenden Bauteile, diese breite Ausnützung der Flächenwirkung. Die rhythmische Gliederung, das Verhältnis von Fensteröffnung zu Mauerflächen, die maßvolle Verwendung der Profile, alle diese Dinge reden eine einfache aber eindringliche Sprache.

Und sie sagen noch mehr.

Sie erzählen von der wahren Schaffensart des Architekten, die, das räumliche Schöpfervermögen vorausgesetzt, nicht im Zeichnen ruht, sondern im Empfinden des Materials in seiner natürlichen Form. Diese Fassade des Rheingold auf dem Zeichenbrett sagt sehr viel Nichts. Diese wenigen Linien! Daß die Linien aber Flächen begrenzen, daß diese Flächen aus Stein sind, daß der Stein seine Struktur hat und daß die Sonne da draußen ein buntes herrliches Leben in dieser Struktur spielt, das empfinden beim Anblick von Linien in voller Lebensdeutlichkeit doch die Wenigsten. Der wahre Künstler liebt sein Material, schont seine Eigenheiten und weckt seine Schönheiten und es ist ein herrlicher Lohn, der ihm blüht. Diese Liebe und dieses Vertrauen zur Wirkung seines Materials zeichnet diesen Schmitz'schen Bau aus und hat zum guten Teil ihn zu jener grandiosen überwältigenden Einfachheit geführt, nach der wir uns seit langem sehnen.

Wenn wir die ganze Fassade in ihren Raumverhältnissen und Massen auf uns wirken lassen, so sehen wir in dem angewandten bildnerischen Schmuck von Metzner zunächst auch nur Architekturteile, die ihre konstruktive Freiheit ornamental ausleben. Von diesem Gesichtspunkte aus finden wir auch ein Verhältnis zu den Metznerschen Plastiken. Metzner geht sicher von dem Gedanken aus, daß Architektur und Plastik von einander nicht zu trennen sind; umsomehr wenn die Plastik sich in die Architektur einfügen muß. Er hat deshalb den menschlichen Körper im Bauwerk schmückend verwandt, nur in seiner Flächen- und Raumwirkung zu seiner architektonischen Umgebung und geht dabei sehr konsequent vor. Vor seinem Auge vereinfacht sich das plastische Bild des Körpers zusehends. Es läßt sich aber in dem Beschauer nicht jede Beziehung zwischen sich und dem Objekt auslöschen. Wir können uns nicht davon befreien, nur plastisch zu sehen, sondern wir sehen auch symbolisch. Unsere Phantasie befruchtet das Objekt aufs neue zum Leben und bringt dieses neue Leben in Beziehung zu seiner architektonischen Umgebung. Stößt sie dann auf Widersprüche, so entsteht eine Unlust der Empfindung, die sich wie eine Hemmung zwischen Sehnsucht und Befriedigung einschiebt. Dieses dauernde, rein plastische Sehnen führt den Künstler dazu, sich souverän über den Stoff zu stellen und es kommt ihm dann gar nicht darauf an, auch Körper ohne Kopf in den Raum zu stellen (siehe die schweren, geschnitzten Polysander-Teilungswände im Pfeilersaal). Er läßt sich nicht durch irgend eine schöne Körperform hinreißen, diese als Selbstzweck darzustellen, der Künstler wirkt nicht hinter seinem oder in seinem Objekt, sondern er steht darüber und seine Geschöpfe oder seine Ornamente sind ohne jegliches Recht an sich.

Um nun einige Daten zu geben, so kostet der Bau ca. 4 600 000 Mark ohne den Grund und Boden. Von diesen entfallen 2½ Millionen auf den Innenbau. Bauherr ist die Aschinger-Gesellschaft m. b. H. Der Innenbau kostet die zweieinhalbfache Summe des Außenbaues. In diesem Zahlenverhältnis spiegelt sich ein ganzes Stück Kulturgeschichte. Welche Entwickelung von der Genügsamkeit und Anspruchslosigkeit des Bürgersmannes inbezug auf seine Umgebung bis zu dem ausgesprochenen Bedürfnis nach Schönheit und Pracht in derselben. Welche tiefgehenden Wandlungen mußten in dem Menschen einer so kurz zurückliegenden Epoche vor sich gehen, um ein solches

Bedürfnis entstehen zu lassen. Wer sich an den ehemaligen einfachen Bierausschank zurückerinnert, wie er noch in alten Bürgerkneipen zu sehen ist und dagegen dieses Weinrestaurant vor Augen hält, dem wird diese rapide Entwickelung in unserem Innenbau erst ganz offensichtlich.

Dieses Bedürfnis aber nach der schönen Umgebung in dem Gegenwartsmenschen erweckt zu haben, ist das unstreitige Verdienst des modernen Kunstgewerbes. Wir können auch ruhig sagen des deutschen Kunstgewerbes, denn es befinden sich nirgends in einem übrigen Weltteile Innenräume, die dem kaufmännischen Vertriebe dienen, und die so würdig ausgestattet sind, würdig und vornehm wie z. B. dieser Schmitzbau und das Messelsche Warenhaus. Allen Anfechtungen zum Trotz hat sich das moderne Kunstgewerbe durchgerungen und es wird auch seine Siegesbahn fortsetzen.

Die Herbheit, die die Fassade auszeichnet, hat es auch vermieden, daß Schmitz im Innenbau zu luxuriös wurde, reich ja, aber nicht luxuriös. Die Gefahr lag nahe, da so viele Mittel zur Verfügung standen, und es hat auch fast eine symbolische Bedeutung, wenn dieser Bau mit seinen kostbaren Schätzen an Material den Namen Rheingold führt. In diesen 14 Prachtsälen ist ein Reichtum, wie er wohl in einem Restaurant in dieser Fülle noch niemals zum Ausdruck gekommen ist. Es geht wie ein Festesrausch durch diese Hallen. Angefangen von den prachtvoll gewölbten Kellern bis zum monumentalen Kaisersaal. Der Pfeilersaal in seiner ernsten Würde, der heitere Onyxsaal, der reich bildnerische Mahagonisaal, der farbig feine Ebenholzsaal, der kleine Bankettsaal und so fort; jeder Raum eine abgeschlossene Stimmung, eine verhaltene Feierlichkeit. Einer durch den anderen gehoben, erweitert und verbunden durch die gemeinsame Formensprache und dem farbigen Zusammenhang seiner Nachbaren.

Solche harmonischen Bildungen können nur dort erreicht werden, wo Maler, Bildhauer und Architekten jahrelang mit einander arbeiten, sich gegenseitig durchdringen und dem höchsten Zwecke der einheitlichen Raumstimmung sich völlig unterordnen oder sich von ihr leiten lassen. Der Maler Unger und der Bildhauer Metzner haben sich trotz ihrer ausgeprägten Individualität oder gerade deswegen, auf einer gemeinsamen Basis mit dem Architekten gefunden und sich dadurch ihren Teil an der Schöpfung gesichert. Wenn nicht alle Kräfte so exakt mit einander gearbeitet hätten, wäre auch diese Riesenleistung, den Bau in 12 Monaten fertig zu stellen, wobei die Anfertigung von Plänen mit eingerechnet ist, nicht möglich geworden.

Zu guterletzt ist es doch gleichgültig, wie groß die Mitarbeit des einzelnen ist, wenn nur das Werk gelingt, das den späteren Geschlechtern einstens Zeugnis abgeben soll von unserem Können und das sie erheben und ihnen die Freude an ihrer Arbeit erhöhen soll. Ein Geschlecht dem anderen, die Gegenwart für die Zukunft, das heißt der Menschheit dienen. Leo Nachtlicht.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.
FASSADE AN DER BELLEVUESTRASSE.

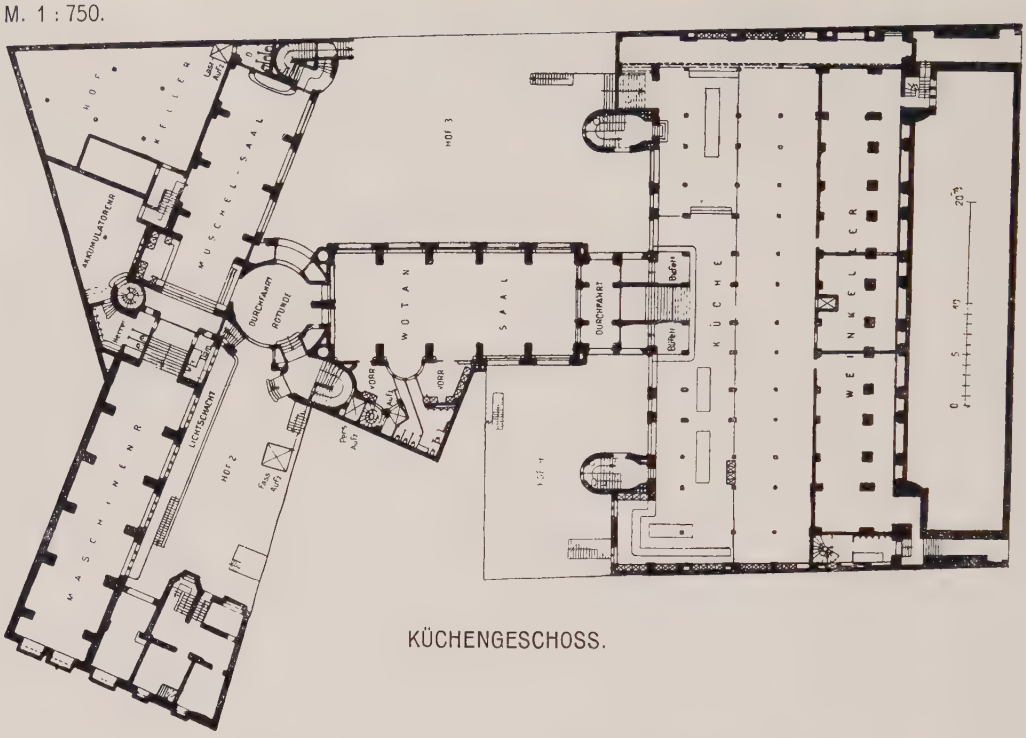
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEIL DER FASSADE AN DER BELLEVUESTRASSE.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
PORTAL AN DER BELLEVUESTRASSE.

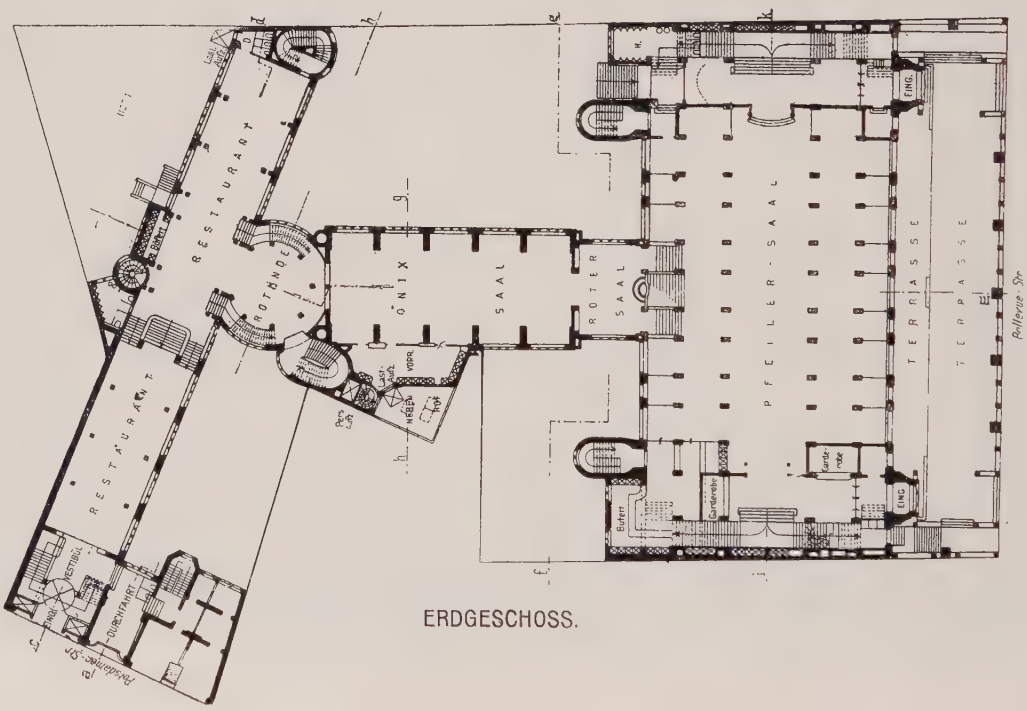
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
FASSADE AN DER POTSDAMERSTRASSE.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
PORTAL AN DER POTSDAMERSTRASSE.

M. 1 : 750.



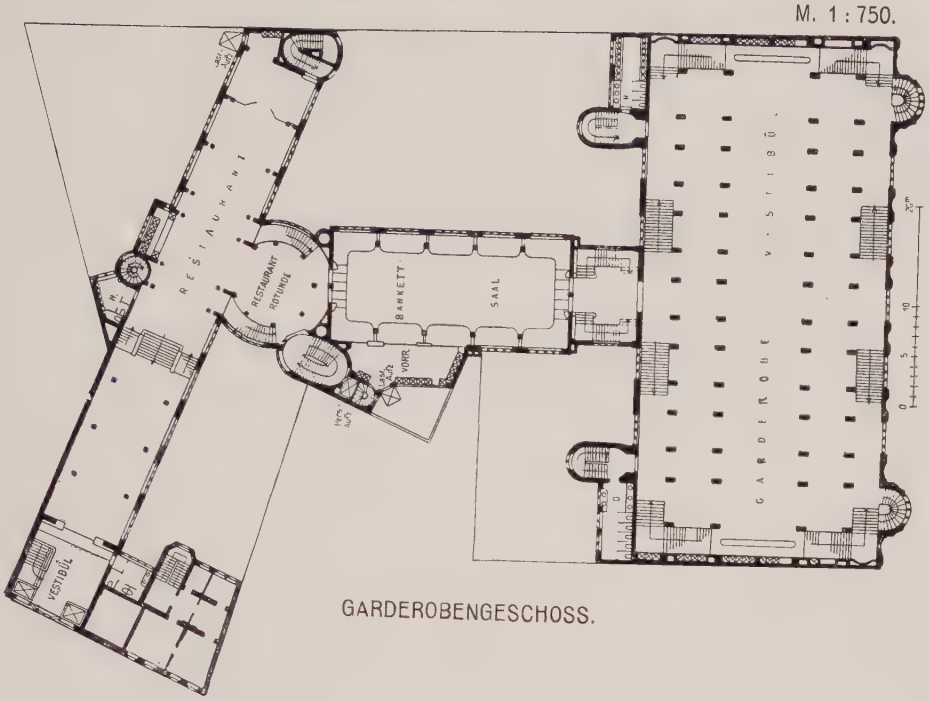
KÜCHENGESCHOSS.



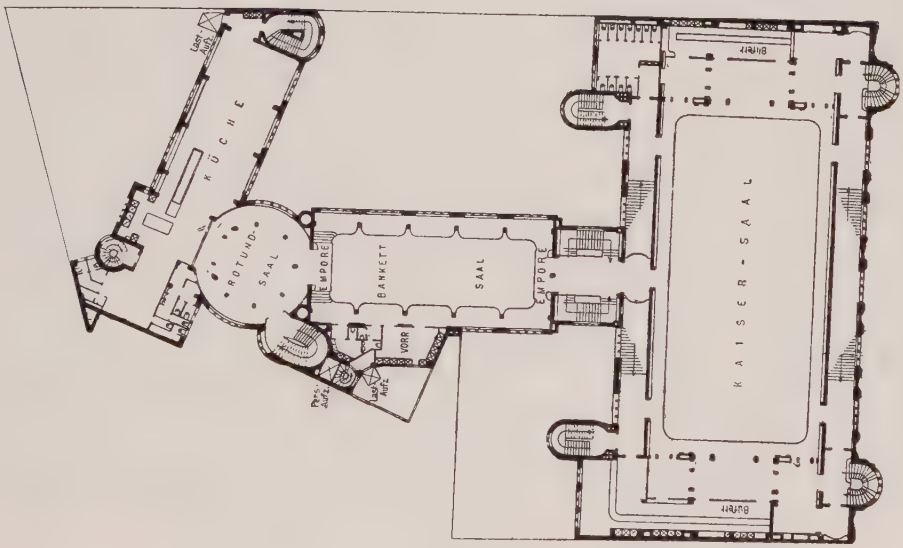
ERDGESCHOSS.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
GRUNDRISSE DES KÜCHEN- UND ERDGESCHOSSES.

M. 1 : 750.



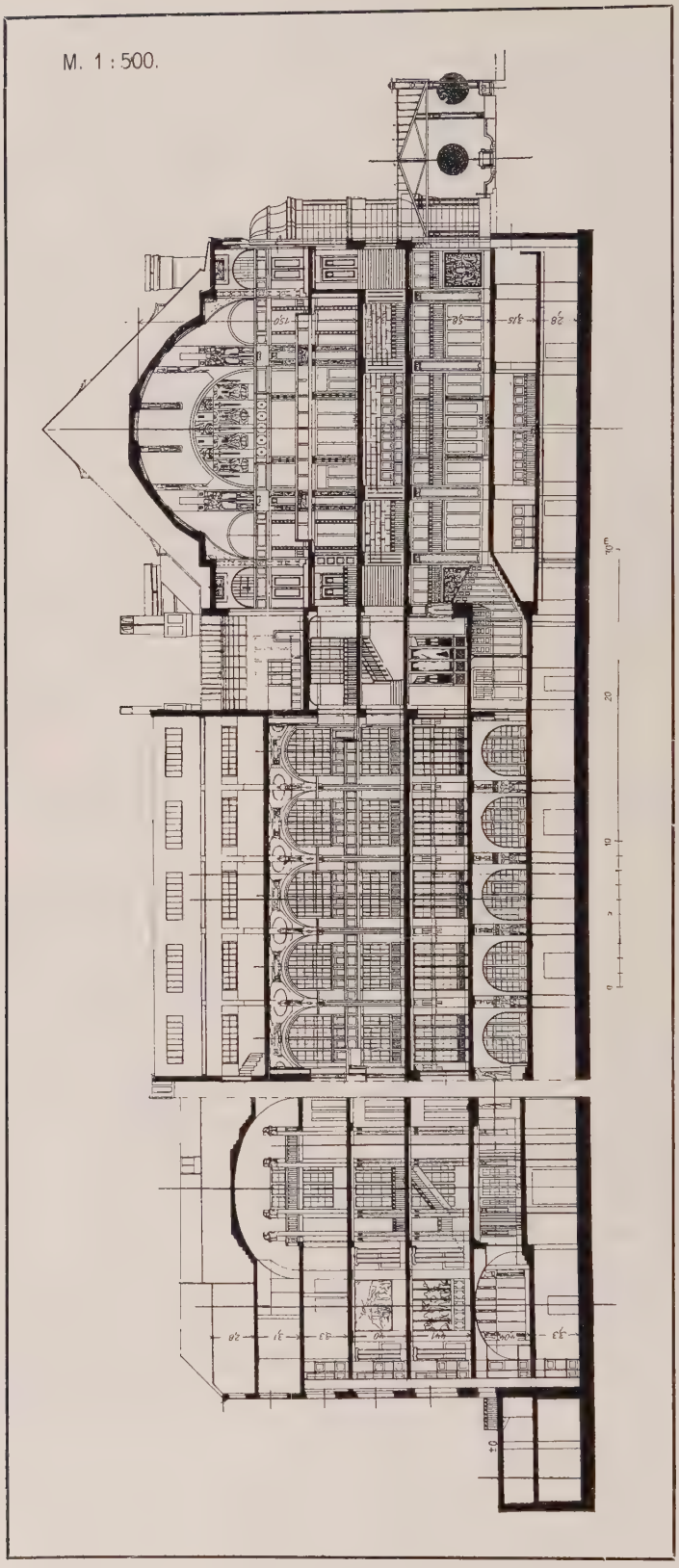
GARDEROBENGESCHOSS.



SAALGESCHOSS.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
GRUNDRISSE DES GARDEROBEN- UND SAALGESCHOSSES.

ABB. 16.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
SCHNITT I—m DES ERDGESCHOSSES.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.

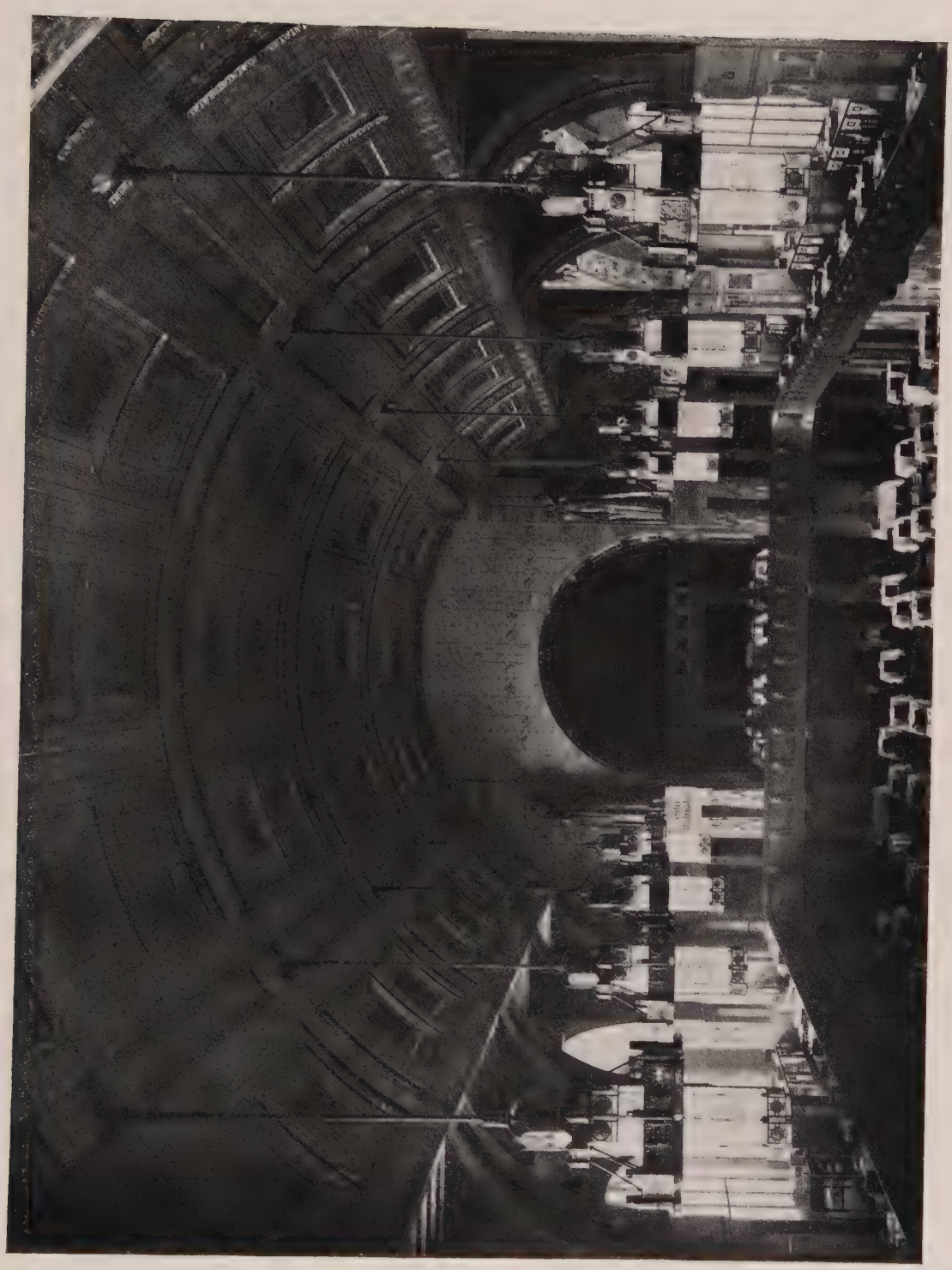
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENAUFGANG AN DER POTSDAMERSTRASSE.

MEINHARDT & REINCOLD · N. BERLIN.

OLD IN BERLIN.
NO SCHMITZ.
POTSDAMERSTRASSE.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT BRUNO SCHMITZ.

ERNST WASMUTH
GEGR. 1873 BERLIN



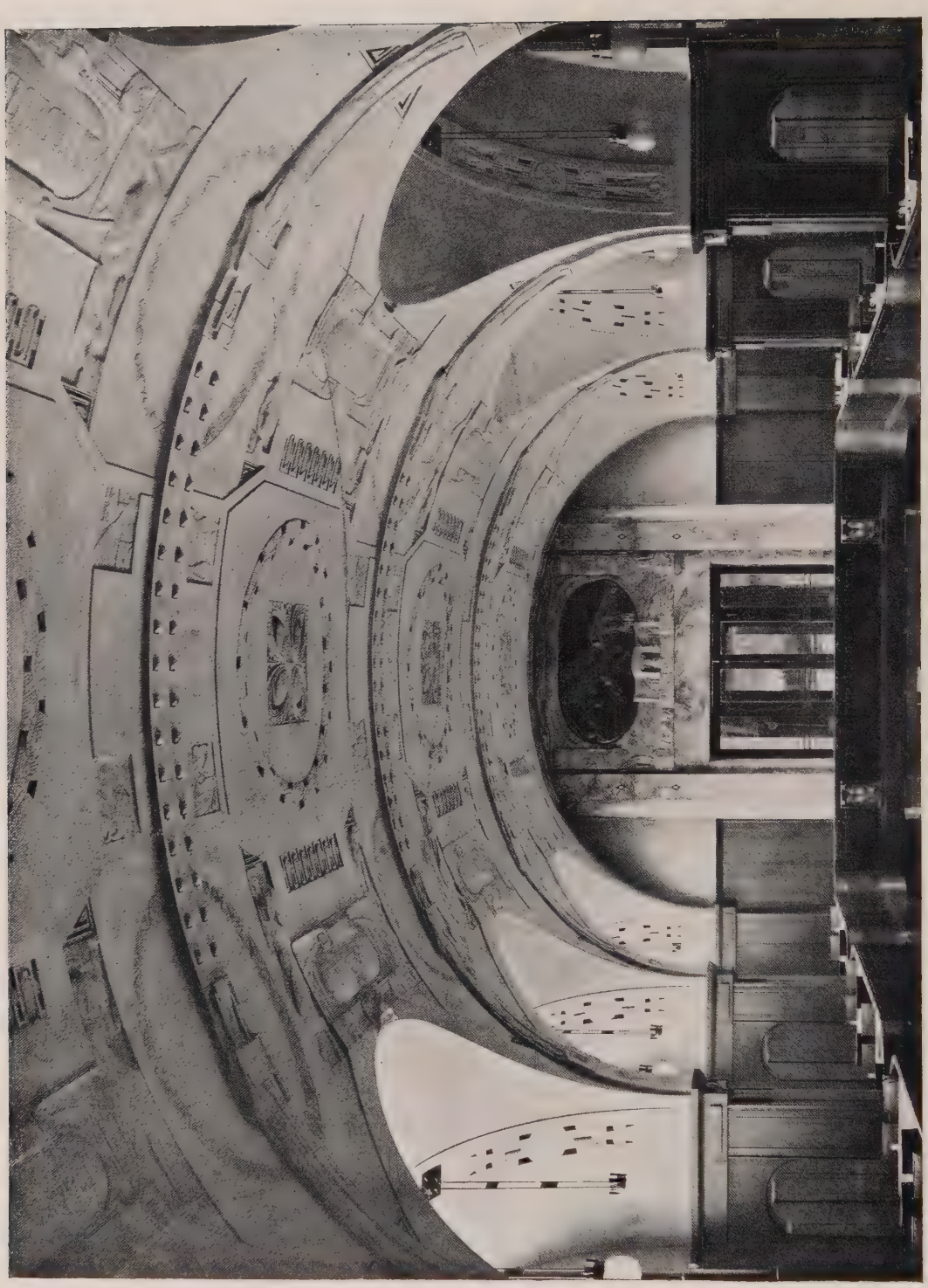
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
DER KAISERSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT DES KAISERSAALES.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
NISCHE AM OBEREN UMGANG DES KAISERSAALES.

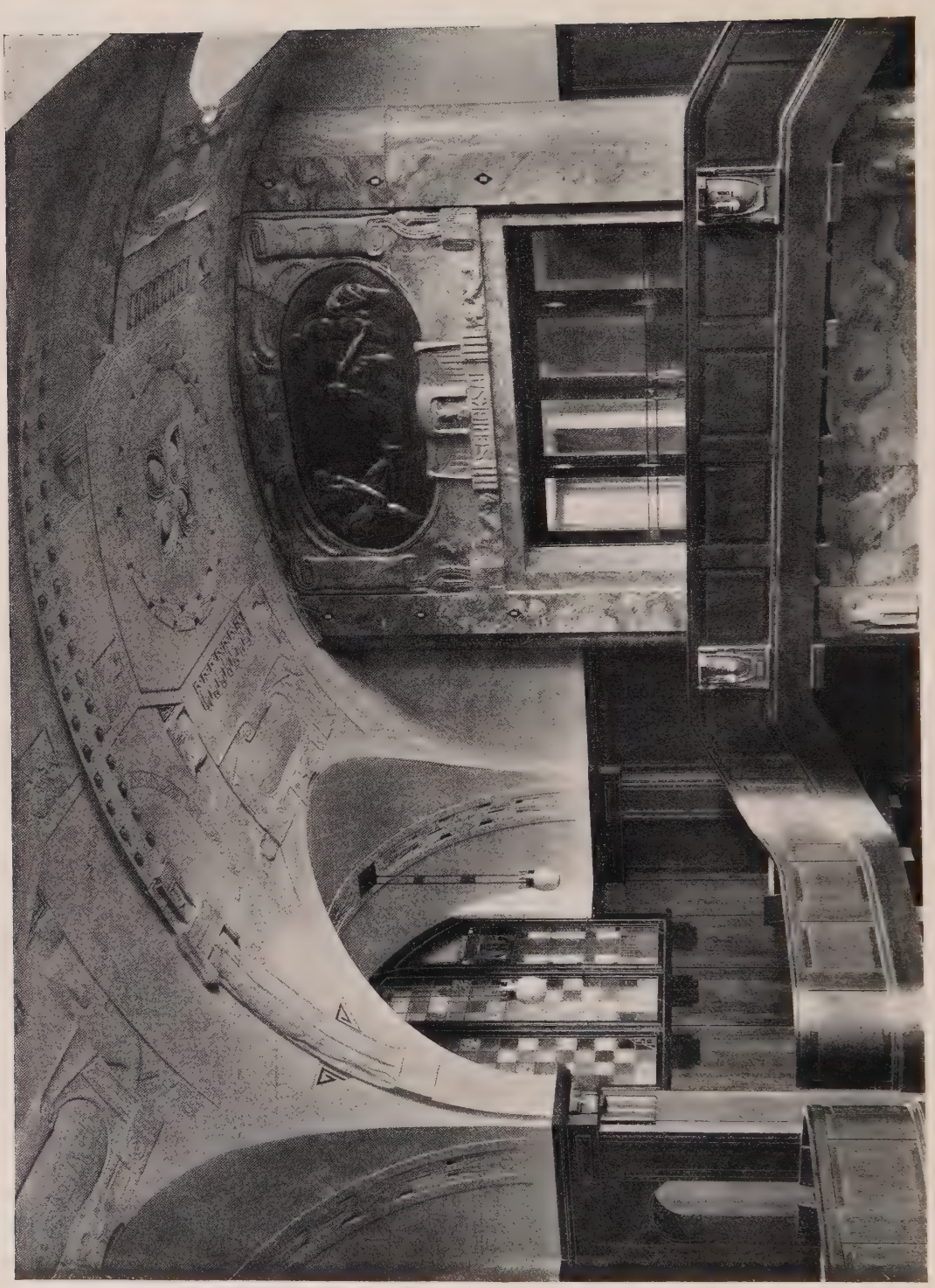
MEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM KAISERSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
DER BANKETTSAAL.



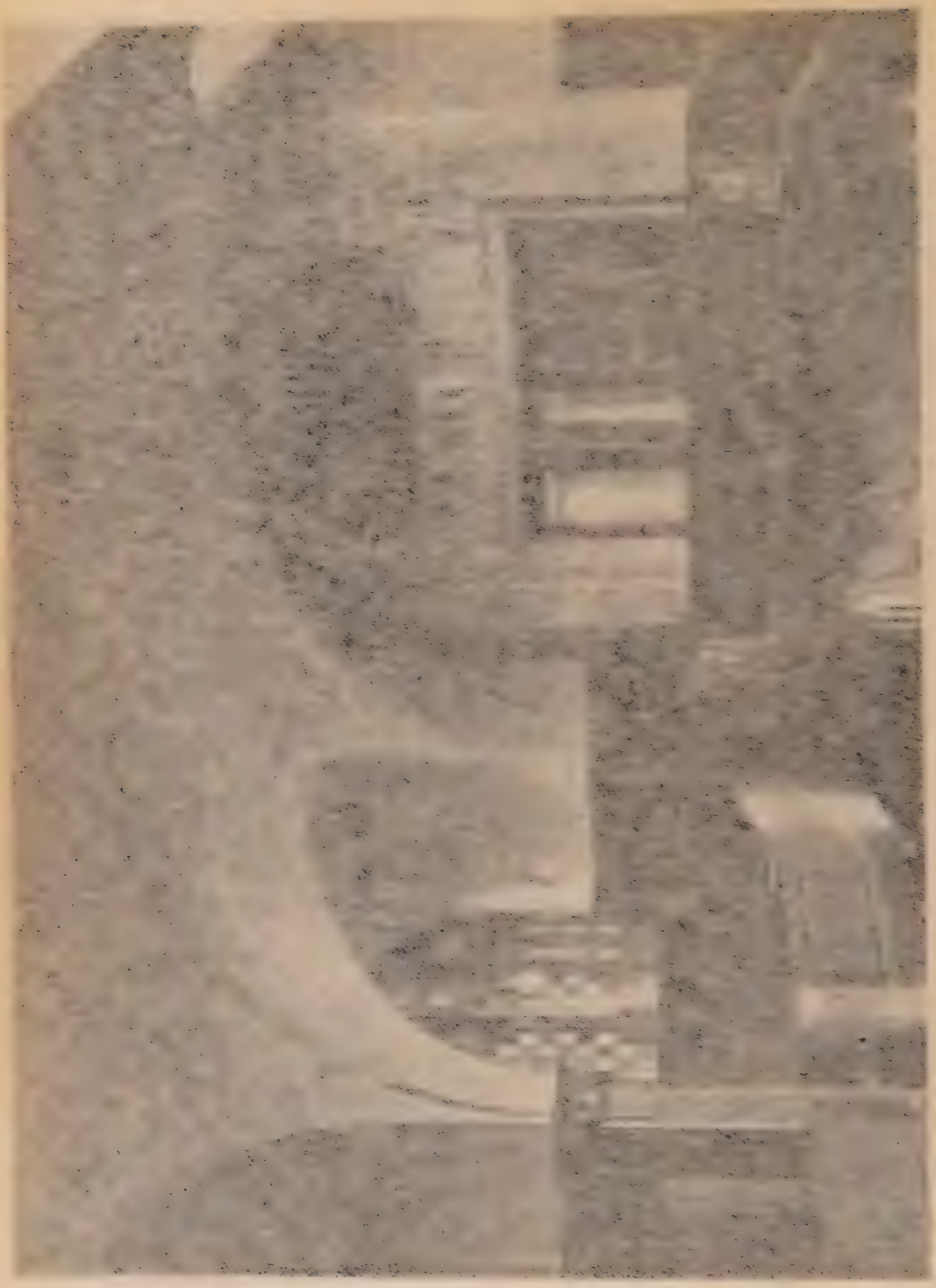
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BANKETTSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BANKETTSAAL.



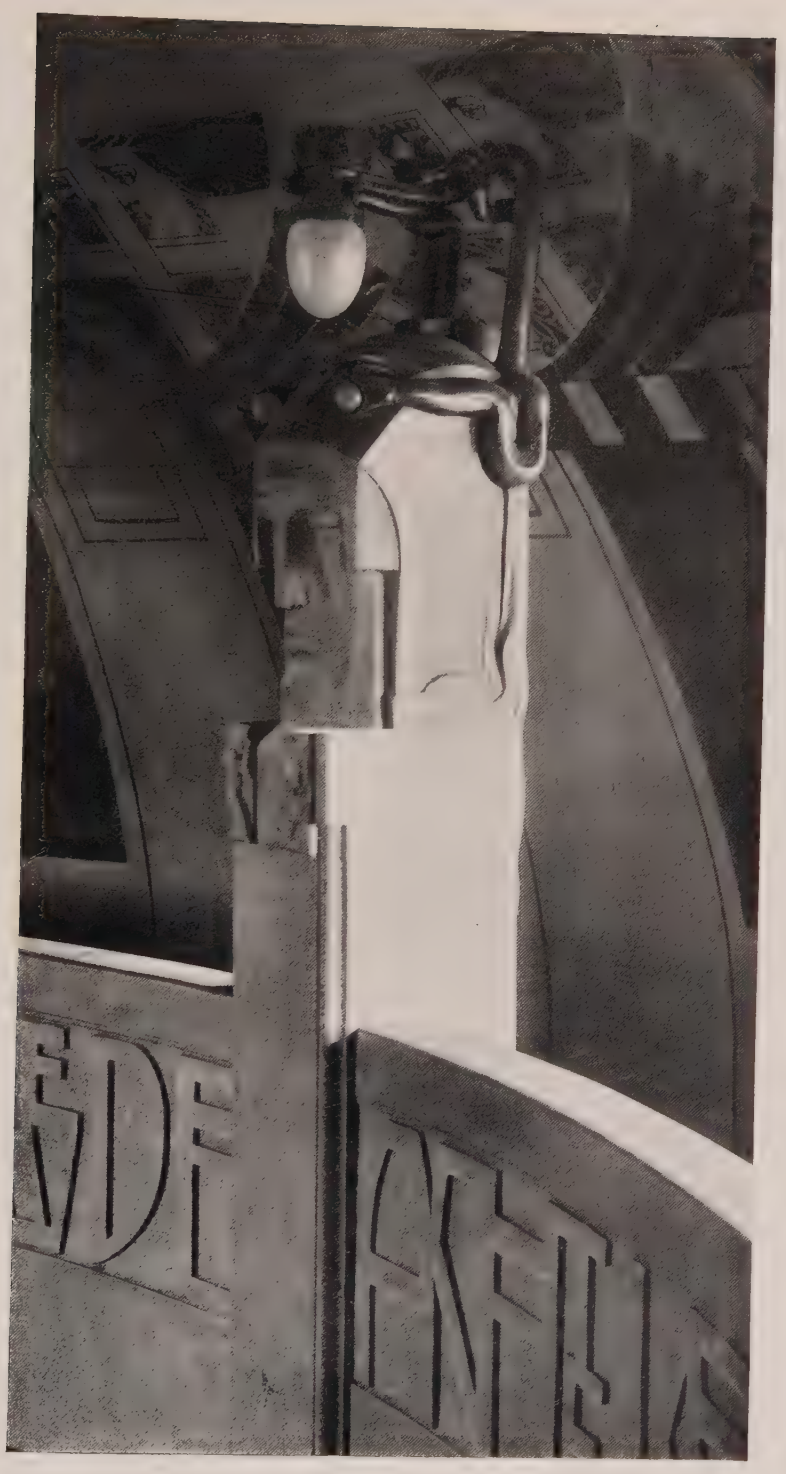
WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BANKETTSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN



WEINHAUS RHEINGOLD IN BER_ N

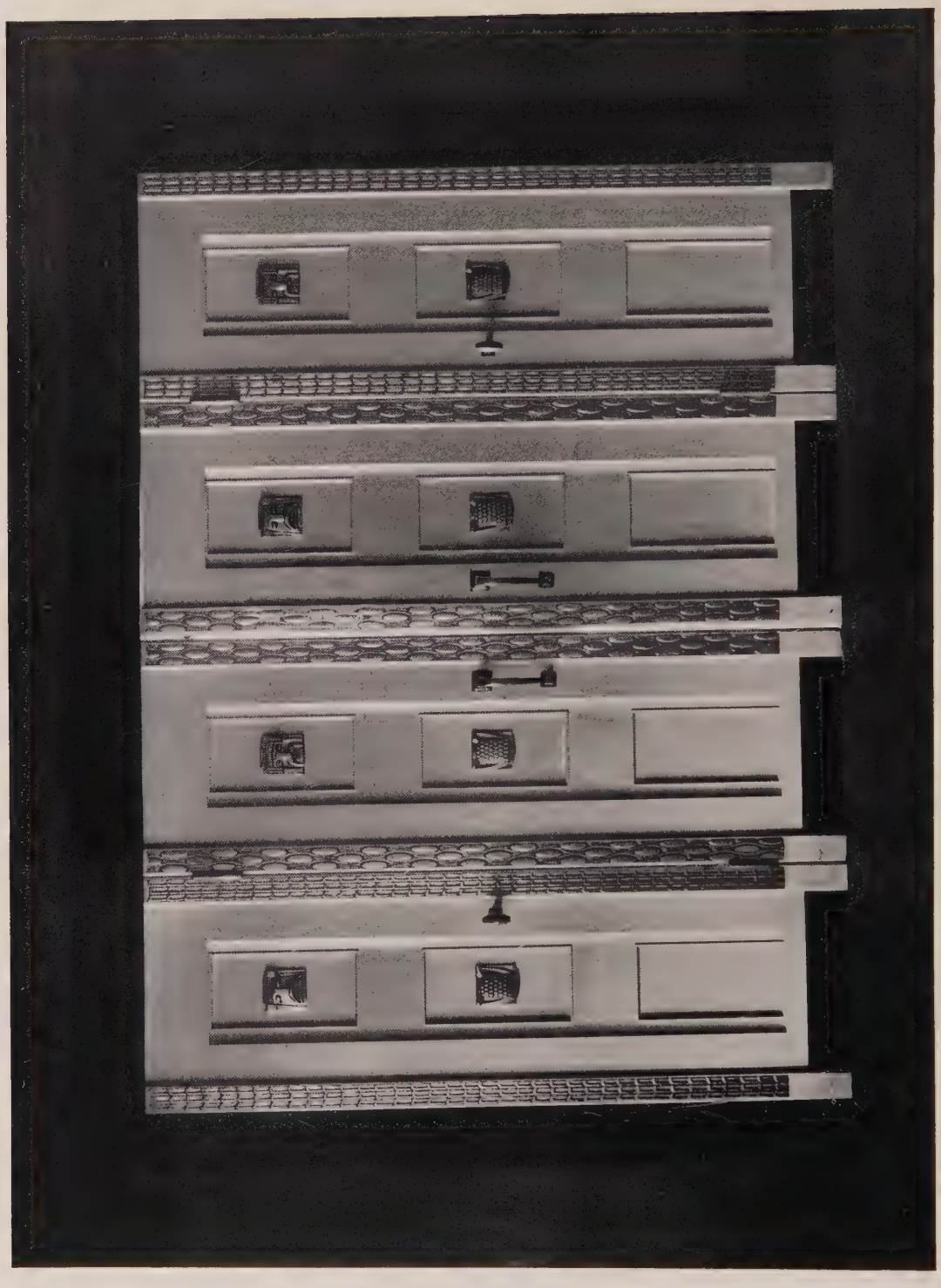
ERNST WASMUTH



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TEILANSICHT AUS DEM BLAUEN KUPPELSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
AUFGANG ZUM EBENHOLZSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
NISCHE IM EBENHOLZSAAL.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TÜR IM EBENHOLZSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
NEBENTREPPE.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
WANDELGANG UND GARDEROBE MIT TREPPE ZUM KAISERSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TÜR IM KAISERSAAL.

WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
TREPPENHAUS-TÜREN.

ABB. 38.

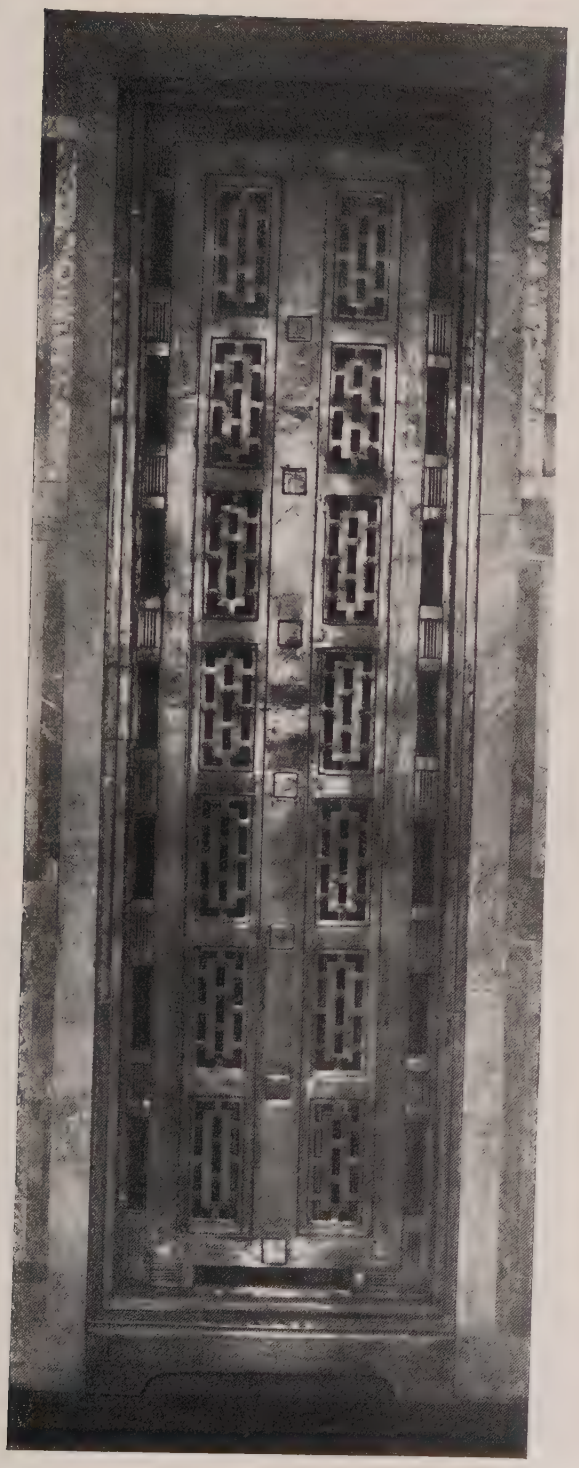
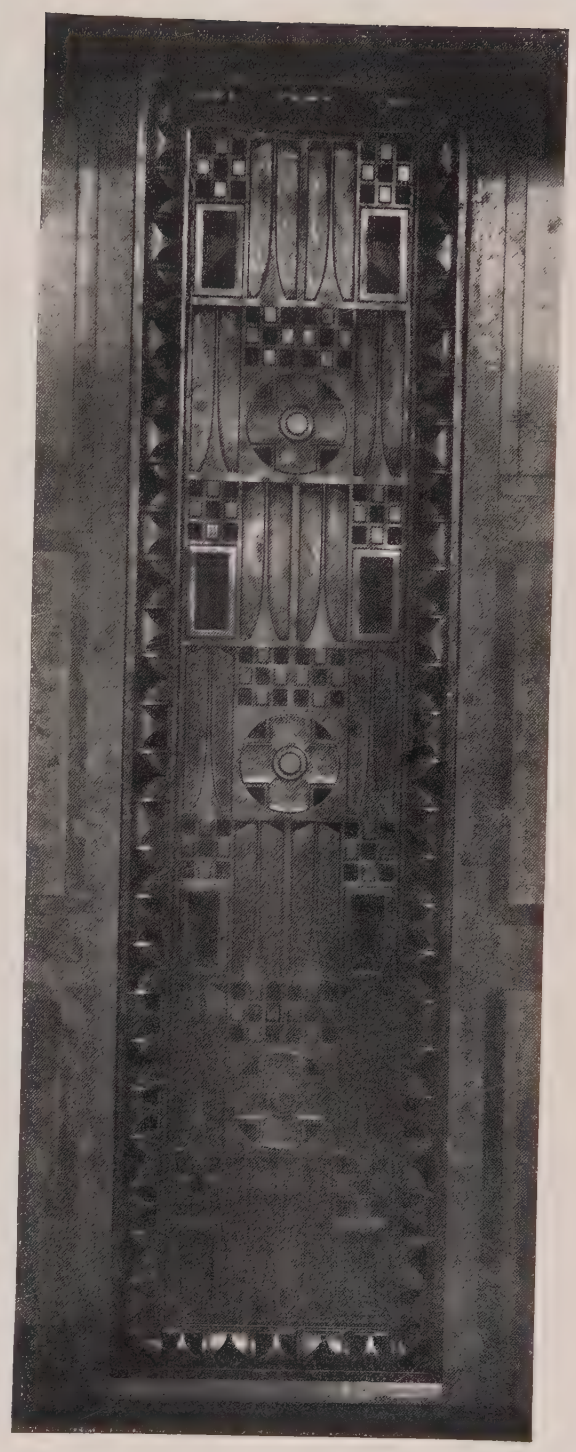
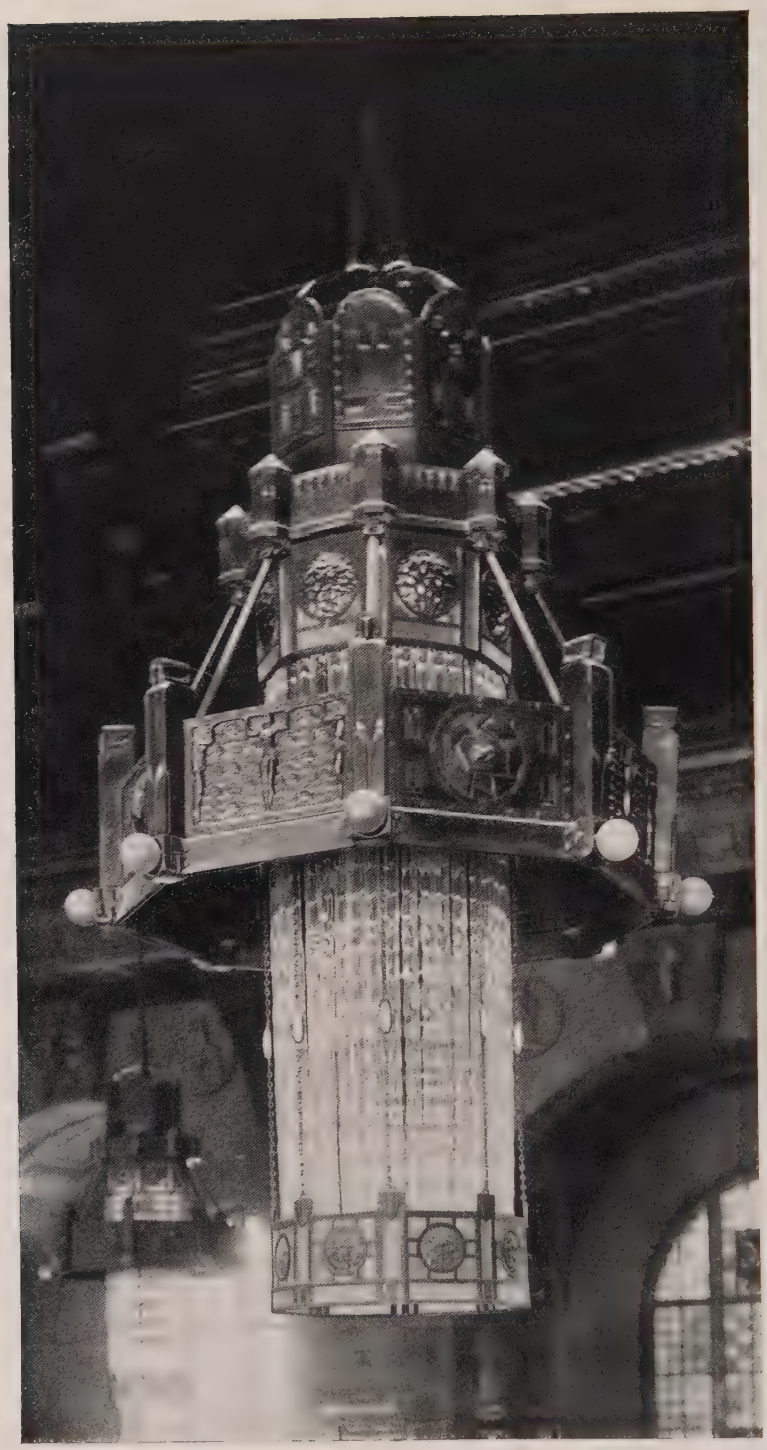


ABB. 39.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
HEIZKÖRPERVERKLEIDUNGEN IM KAISERSAAL.

ABB. 40.



WEINHAUS RHEINGOLD IN BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ.
BELEUCHTUNGSKÖRPER IM KAISERSAAL.

Vereinigung Berliner Architekten. Am 21. Februar sprach Herr Regierungs- und Baurat Hasak über den Ziegelbau. Der Berliner Baukunst fehlt die künstlerische Eigenart. Hier scheint der Ziegelbau ein geeignetes Mittel zu bieten. Vortragender wies auf die Originalitäten einiger Großbauten z. B. auf das Kunstgewerbemuseum hin. Der Ziegel wirkt neben dem Verputz um so günstiger als verschiedene Farben in Betracht kommen. (Bauten von Kayser & v. Groszheim in Charlottenburg.) Die Eintönigkeit der Ziegelbauten kann durch eine malerische Abwechslung ungleicher Ziegelsorten innerhalb einer Fläche erreicht werden. Darauf folgte ein Bericht des Herrn Baurats Graef über die Tätigkeit des Ausschusses für die Architektur-Abteilung der Großen Berliner Kunstausstellung 1907, zu der diesmal keine sonderlich ausgiebigen Mittel zur Verfügung stehen.

Am 28. Februar fand eine ausserordentliche Versammlung zwecks dringender Beratung über den Gesetzentwurf gegen die Verunstaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden statt. Schwere Bedenken ergeben sich hier vor allem gegen den Punkt, daß der Ortsbehörde die Entscheidung obliegt, ob ein Bauwerk schön oder nicht schön sei und in die Landschaft passe. Es ist unmöglich einer Person, wie hier dem Bürgermeister, solche Entscheidungen anheimzustellen. Derartige einseitige Entscheidungen dürfen nicht ohne Revision einer höheren Instanz vor sich gehen. Es muß ein Forum in Gestalt einer kontrollierenden Behörde für die Beurteilung zweifelhafter Fälle geschaffen werden. Prinzipiell erklärt sich die Versammlung mit dem Entwurf einverstanden.

Am 7. März sprach Herr Geheimer Regierungsrat Professor Chr. Hehl über seine Reiseeindrücke in England auf dem Gebiete der mittelalterlichen Baukunst. Die interessanten Ausführungen über die Entwicklung der normanischen Baukunst wurden besonders lebendig durch gewandte Skizzen und treffliche Abbildungen.

* * *

Δ Berichtigung. Zu der Unterschrift auf Seite 466 im 12. Hefte Jahrgang IX, ist die Unterschrift dahin richtig zu stellen, daß der Architekt der Villa Zehlendorf-West, Herderstr. 10, Otto Berlich ist. Red.

Für Heft 11 Jahrgang IX, ist berichtigend nachzutragen, daß bei Veröffentlichung der Lankwitzer Kirche nicht Regierungsbaumeister Leibnitzer, sondern Regierungsbaumeister Dehne als bauleitender Architekt zu nennen ist.

* * *

θ Die Architektur-Abteilung der Großen Berliner Kunstausstellung 1907 wird eine Vereinigung der bisherigen Ausstellung der Privat-Architektur mit einer Ausstellung der Bauabteilung des kgl. preuß. Ministeriums der öffentlichen Arbeiten zeigen. Beide Ausstellungen werden rechts und links von dem hintersten großen Saale für Bildhauerei ihren Platz erhalten, die Privatarchitektur in den bisherigen dorischen Räumen, zu denen noch ein Raum mit einer Sonder-Ausstellung des Hrn. Brt. Heinrich Seeling in Berlin, sowie ein Vorraum treten, die Ausstellung des Ministeriums in der entsprechenden Saalflucht links jenes großen Saales. Dieser Saal erfährt eine Umgestaltung nach den Entwürfen des Hrn. Prof. Bruno Möhring in Berlin.

Für die Ausstellung der Privat-Architektur sind die Einladungen zur Versendung gekommen. Sie steht in diesem Jahre nicht im Zusammenhang mit der kunstgewerblichen Abteilung. Für die Architektur-Abteilung kommen daher nur in Frage: Darstellungen ausgeführter Bauten, Entwürfe aus Wettbewerben, Ideal- und Aufnahme-Skizzen, Entwürfe für die Innen-Ausstattung von Räumen, Zeichnungen zur Wiederherstellung historischer Baudenkmale, alle möglichst in schaubildlicher Darstellung, Studien, dekorative Einzelheiten usw. Photographische Abbildungen ausgeführter Bauten sollen nur bei künstlerischer Ausführung der Photographie und im Ausnahmefalle zugelassen werden.

* * *

In dem von der Kgl. Akademie der Künste ausgeschriebenen Wettbewerb für Entwürfe, betreffend die Umgestaltungen neben dem Brandenburger Tor in Berlin, erhielten von den eingegangenen Entwürfen je einen Ehrenpreis von 1000 Mk. Professor Bruno Möhring und die Architekten Reimer & Körte in Berlin.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . Mk. 40,— Ausland . . . . . Mk. 48,— Heft 1 des VII. Jahrgangs ist erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band II: Nordostdeutschland. 500 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband Mk. 4,50

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in fünf Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrganges . . Mk. 30,— Ausland . . . . . „ 36,— 5 Jahrgänge sind abgeschlossen. Jahrgang VI, Heft 1 erschienen!

Landhäuser, kleine, im Harz (3. Heft von Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, Band II) Mk. 1,80

Meyer, Dr. A. G., Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik. 93 Abbildungen im Text und 27 Tafeln in Tonätzung. 4°. Eßlingen 1907. Preis broschiert Mk. 15,—, gebunden Mk. 16,—

Olbrich, Josef, M., Professor, Architektur. Band II. 150 Tafeln in Kunst- und Farbendruck. Folio in zwei Mappen . . . . . Mk. 200,—

Rosenberg A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Format 24×32 cm. Preis pro Lieferung . Mk. 6,— Ausgabe II (Prachtausgabe) 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format. 32×48 cm. auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . . . Mk. 10,— Lieferung 1/3 erschienen.

Sauvage & Eckhardt, Die Tapezierkunst. 5 Lieferungen von je 10 Tafeln, Format 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen des Künstlers. Lieferung 1—2 erschienen. Preis in Mappe à Mk. 20,—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Breest & Co., Berlin N. 20, Eisenkonstruktionen, Träger, Wellblech-Bauwerke.

Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin, Potsdamerstr. 97.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach a. Saale.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Gewerbe-Akademie. Berlin.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Patentoberlichtöffner, Feuerbach.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Peter Lambert, Rosen, Trier.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Fr. Nuckelt, Braunschweig, Lackfabrik.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

Otto Schwarz, dekorative Malerei, Berlin W., Steglitzerstr. 77/78.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

A. Spenger, Bautechnische Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

Stöckig & Co., Photo-Apparate, Dresden A 16 und Bodenbach i. Böhmen.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.

Günther Wagner, Tusch, Hannover und Wien.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Ziegenhorn & Jucker, Hofl., Erfurt, Wohnungseinrichtungen.

Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i. Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

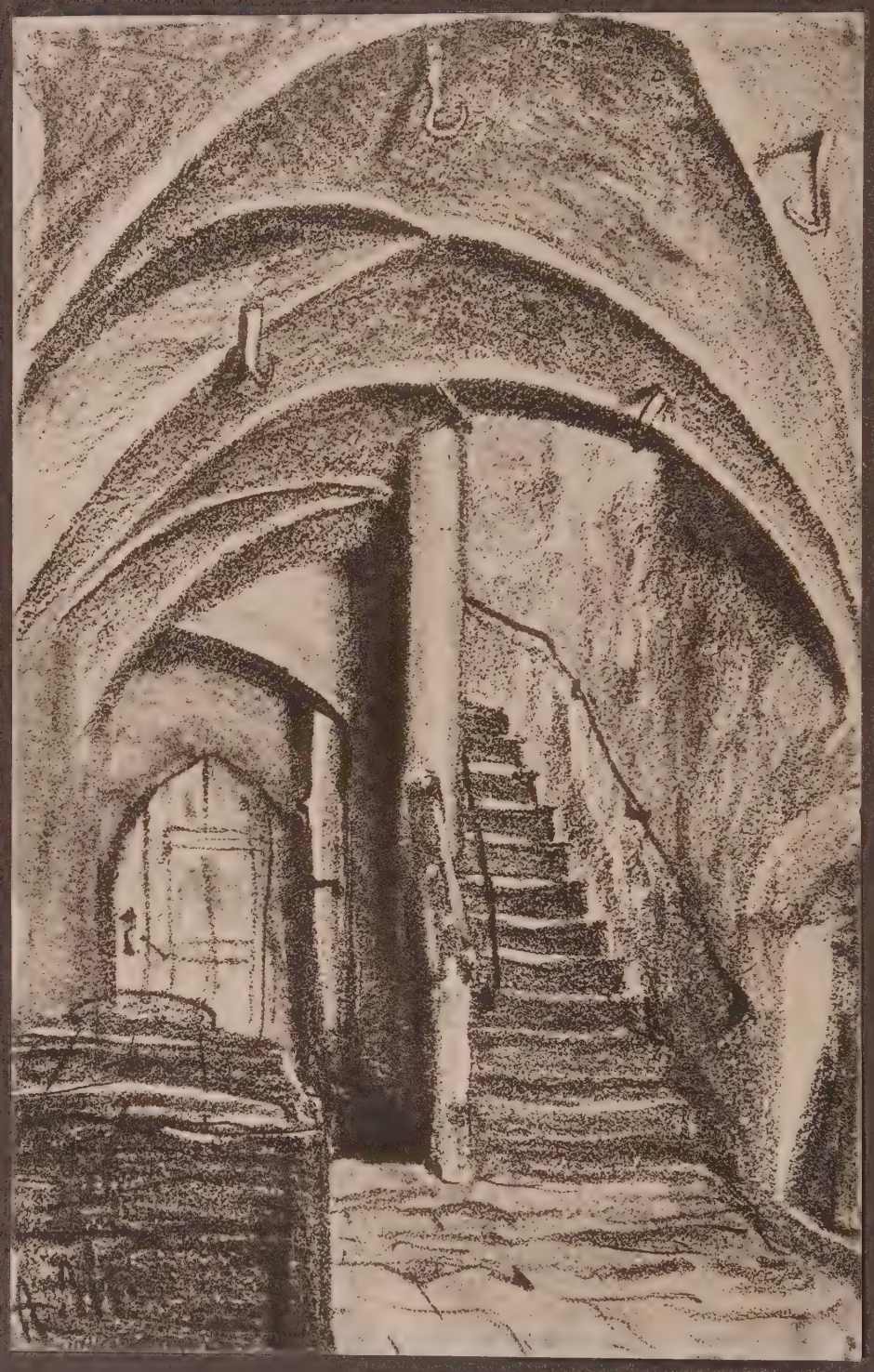


Abb. 41.

MENZELS ARCHITEKTUREN.

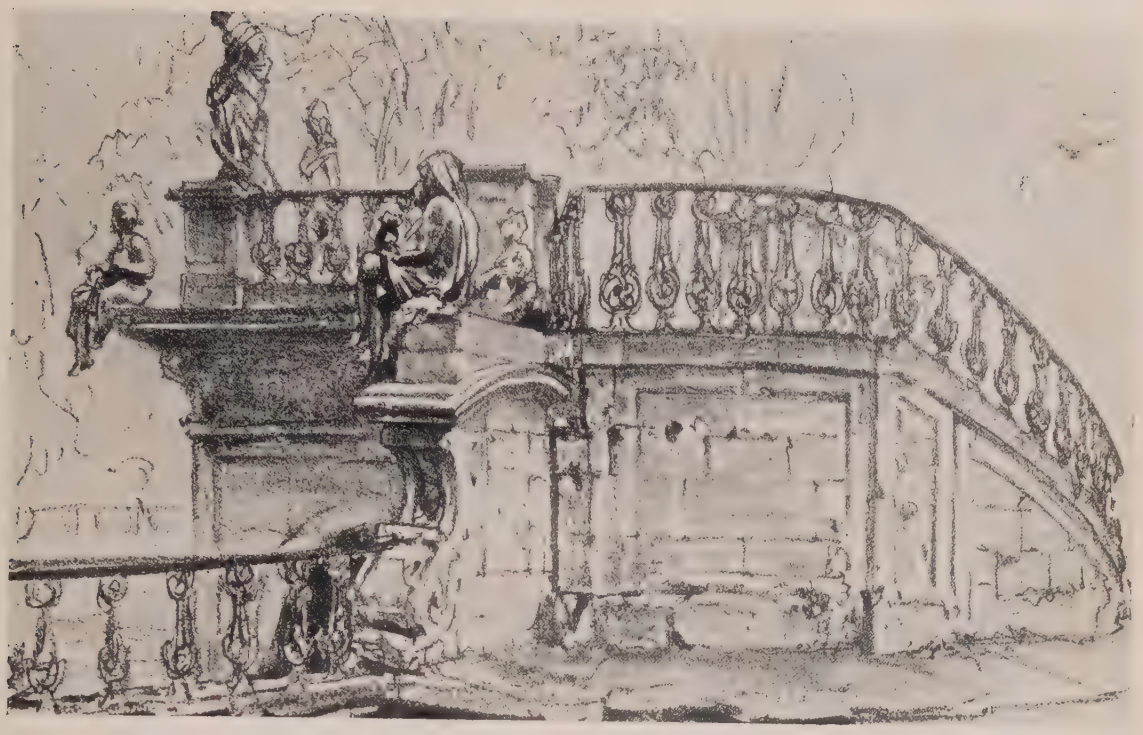
Von FRITZ STAHL.

Siebzig Jahre hat Adolph Menzel unter den Augen der Deutschen gearbeitet. Das hat denn wirklich ausgereicht, um ihn berühmt, aber es war doch nicht genug, um ihn bekannt zu machen. Oder gibt es wirklich eine irgendwie beträchtliche Zahl von Menschen, die eine sichere Vorstellung von dem Wesen und dem Umfang dieses einzigen Phänomens haben?! Nach meiner Erfahrung nicht. Es gehören nämlich viele Jahre eifriger Bemühung dazu, und wer will die für einen Deutschen und nun gar für einen Berliner Maler aufwenden! Wer sie aufgewandt hat, kann aber kaum über ihn sprechen hören oder lesen, ohne nach wenigen Minuten Unterhaltung oder Lektüre mit resigniertem Lächeln aufzugeben: „Wieder einer, der ihn nicht kennt." Hundertmal wiederholte Formeln noch einmal wiederholt; sie werden dadurch nicht richtiger.

Dieses etwa sind die Formeln: Menzel war ein Realist, der durch Anlage und ungeheuren Fleiß es dahin gebracht hatte, ein Stück Wirklichkeit mit beispielloser Treue (photographischer Treue, sagen die einen lobend, die andern tadelnd) wiederzugeben. Seine Stärke war die Subtilität im Detail, die er durch handwerklich ausführliche Malerei oder Zeichnung erreichte. Das eigentlich Geniale, ja nur in höchstem Sinne Künstlerische, ging ihm ab.

In diesen Formeln ist jeder Satz und jeder Ausdruck falsch. Menzel war durch und durch Empfindungsmensch, der wohl die Natur unaufhörlich studiert, aber nie-

Abb. 41.



MENZELS ARCHITEKTUREN.

Von FRITZ STAHL.

Siebzig Jahre hat Adolph Menzel unter den Augen der Deutschen gearbeitet. Das hat denn wirklich ausgereicht, um ihn berühmt, aber es war doch nicht genug, um ihn bekannt zu machen. Oder gibt es wirklich eine irgendwie beträchtliche Zahl von Menschen, die eine sichere Vorstellung von dem Wesen und dem Umfang dieses einzigen Phänomens haben?! Nach meiner Erfahrung nicht. Es gehören nämlich viele Jahre eifriger Bemühung dazu, und wer will die für einen Deutschen und nun gar für einen Berliner Maler aufwenden! Wer sie aufgewandt hat, kann aber kaum über ihn sprechen hören oder lesen, ohne nach wenigen Minuten Unterhaltung oder Lektüre mit resigniertem Lächeln aufzugeben: „Wieder einer, der ihn nicht kennt.“ Hundertmal wiederholte Formeln noch einmal wiederholt; sie werden dadurch nicht richtiger.

Dieses etwa sind die Formeln: Menzel war ein Realist, der durch Anlage und ungeheuren Fleiß es dahin gebracht hatte, ein Stück Wirklichkeit mit beispielloser Treue (photographischer Treue, sagen die einen lobend, die andern tadelnd) wiederzugeben. Seine Stärke war die Subtilität im Detail, die er durch handwerklich ausführliche Malerei oder Zeichnung erreichte. Das eigentlich Geniale, ja nur in höchstem Sinne Künstlerische, ging ihm ab.

In diesen Formeln ist jeder Satz und jeder Ausdruck falsch. Menzel war durch und durch Empfindungsmensch, der wohl die Natur unaufhörlich studiert, aber nie-

Abb. 42.

mals ein Bild, auch wenn es eine Wirklichkeit darstellt (viele sind ja Phantasien) nach der Natur oder auch nur nach farbigen Naturstudien gemalt hat. Dazu setzte ihn eine Aufnahmefähigkeit in den Stand, die ihn eine Erscheinung mit allem Reichtum ihres Lebens in Linien und Farben als Ganzes empfinden und behalten ließ. Es ist gleichgültig, ob er sie gleich oder später fixierte; der ganze Vorgang liegt so ganz im Innersten der Empfindung, daß er mit der mechanischen Funktion des photographischen Apparates nicht die entfernteste Ähnlichkeit hat. Seine Technik ist nie spitz und ausführlich, sondern sie sprüht von Geist und zwingt das Auge, die Andeutung bis zur letzten Einzelheit der Form zu ergänzen.

* * *

Weshalb diese allgemeinen Ausführungen, da es sich doch „nur" um ein paar gezeichnete Architekturen handelt?!

Zunächst: es gab für Menzel kein „nur". Jeder Arbeit, die er anfaßte, gehörte seine gesamte Persönlichkeit mit all ihren Kräften. Ob er Moltke vor sich hatte oder das Futteral seines Krimstechers, ob ein großes Gemälde zu schaffen war oder eine kleine Bleistiftstudie, ob er bezahlt wurde oder für sich schuf oder zum Geschenk für Freunde, er setzte sich ganz ein und hörte nicht auf, bis nach seiner strengen Selbstkritik die Darstellung erschöpfend war. Daß, abgesehen davon, diese Architekturen ihm wirklich etwas bedeuteten, das lehrt der erste Blick.

Liegt aber die Sache so, steckt in jedem Blatte der ganze Menzel, so führt eben auch jedes zu der Gesamtpersönlichkeit zurück und gibt über sie Aufschluß, und für die Architekturen nehme sich diese Eigenschaft in ganz besonders hohem Maße in Anspruch. Wenn mir die Aufgabe gestellt wäre, einem Publikum, das nichts von Menzel weiß, sein Wesen nahe zu bringen, ich würde mit ihnen anfangen, um meine oben skizzierte Auffassung zu demonstrieren. Mit welcher Unmittelbarkeit müssen sie erst zu Architekten sprechen! Und sollen sie doch anregen, dem Meister ein Interesse über das fachliche an gerade diesen Arbeiten zu widmen.

Und umgekehrt: steckt in jedem Blatte der ganze Menzel, so kann man eben auch von keinem das Wichtigste aussagen, ohne auf die Gesamtpersönlichkeit zurückzugreifen.

* * *

Man nehme irgend eines der Blätter her und sehe hinein! Da muß zunächst der Vergleich mit der Photographie fallen. Wenn auch Artur Biberfeld, dem wir die schöne Idee zu dieser Sammlung und die gute Auswahl danken, von photographischer Schärfe — nein! er sagt sogar nur „fast" — spricht, so ist das doch wohl nur eine kleine Entgleisung. Welche Photographie gibt denn solche — oder gar noch bessere — Bilder? Schon rein äußerlich versagt sie in der Wiedergabe der feinen Nuancen von Schwarz und Weiß und deshalb in der Bestimmtheit der Formen, die im Schatten liegen. Sie ist trotzdem wertvoll und sogar schlechthin unentbehrlich, sie ist vielleicht anderen Zeichnungen überlegen, aber an die Qualitäten dieser reicht sie nicht heran. Nicht an die Sicherheit und schon garnicht an die Schönheit, die der Meister geben konnte, weil er nicht auf die größte Helligkeit angewiesen war, die für die photographische Aufnahme nötig ist, sondern reizvollere Beleuchtungen wählen konnte.

Was aber wichtiger ist: Menzel gibt doch nicht die tote Form, sondern es ist ein Etwas über die Treue hinaus in seinen Blättern. Man hat von Lenbach gesagt, daß er die alten Meister nicht kopierte, sondern nachschaffend analysierte, erklärte. Diese Worte könnte man auf Menzels Verhältnis zu den Bauten übertragen, die er

gezeichnet hat. Er empfand — ein idealer Betrachter von Baukunstwerken — den Stoff und die Form als lebendig. Er machte geistig den Entstehungsprozeß mit, nicht den materiellen, sondern den ideellen in der Phantasie des Meisters. Er wurde von einer Architektur mitgerissen wie von Musik. (Menzels Verhältnis zur Musik, das denen, die an seine „Kälte" glauben, rätselhaft ist, erscheint in diesem Zusammenhang in ganz anderem Licht.) Wir sehen, wie er die Tragkraft eines Pfeilers, die Kurve eines Bogens, das langsame Empordringen einer Stiege, den schnellen Hochschwung einer Wendeltreppe, die schwere Drehung einer steinernen und die kapriziöse einer hölzernen Säule mitfühlt, genau wie man die getragenen oder spielerischen Rhytmen eines Marsches oder eines Tanzes innerlich mitmacht. Und ebenso fühlt er die Stimmung der Stile mit, das Massive des romanischen Tores, das Grandiose und Schnörkelige des Barock, das Tändelnde des Rokoko. Alles das sind Dinge, die sich in Worten gar nicht erklären lassen, die aber auch Menschen, die sie vor den Dingen selbst nicht empfinden, vor Menzels Abbildern empfinden müssen.

Das sind keine Dinge, die auf kaltem Wege, die verstandesmäßig gemacht werden können, vielmehr deuten sie auf ein unerhört reiches Innenleben. Man bekommt gerade aus diesen Blättern einen Begriff davon, was für Genüsse und Freuden dieser Mann erlebt haben muß, wenn er einsam und mit dem strengen und bitterbösen Gesicht, das alle täuschte, durch die Welt ging und zeichnete.

* * *

Wer das einmal gesehen hat, der wird auch entdecken, wieviel Temperament in der Mache liegt. Heute denkt man: wer Temperament hat, schreit. (Manche denken sogar: wer schreit, hat Temperament.) Deshalb sollte der stille Menzel keines haben. Aber man sehe doch einmal die Technik dieser Blätter an, ob sie klug und spitz ist, oder ob sie mit kühnen Strichen und Flecken das Wesentliche der Erscheinung herausreißt. Freilich: diese Kühnheit ist von einer so unheimlichen Sicherheit getragen, daß man sich ihrer vor der Vollkommenheit des Resultates gar nicht mehr bewußt wird, und sie erst „entdecken" muß. Alles, die verzwicktesten Verschlingungen in einem Rokokogitter, die verschmitztesten Verkürzungen des Ornamentes auf gebogener Fläche, wird ohne weiteres und rein aus dem Handgelenk erledigt.

Abb. 43.

Ein Blatt, auf dem das erreicht ist, bedarf keiner Bezeichnung: von allen Meistern, die jemals lebten, konnte das nur dieser eine.

Von der Schnelligkeit, mit der Menzel solche Zeichnungen hinwarf, kann ich aus eigener Beobachtung Zeugnis ablegen. Ich habe ihn einmal im Kunstgewerbemuseum zeichnen sehen, und dieser Anblick hat mich über seine Arbeitsweise und das Training seines Körpers, das sie ermöglichte, unmittelbar aufgeklärt. Er stand absolut unbeweglich, die rechte Hand, ebenso unbeweglich, hielt das Skizzenbuch, alles war eingestellte Maschine, nur Auge und linke Hand lebten und arbeiteten. Wer hält das eine halbe Stunde aus? Menzel stand eine Stunde so. Nur dadurch war es möglich, daß er das Eisengitter und sein Muster immer genau in derselben Entfernung und Perspektive sah und zeichnen konnte. (Während die jungen Leute, die dort neben ihm zeichneten, durch Hin- und Hergehen und Vorwärts- und Rückwärtsbeugen fortwährend das Objekt anders sahen und nie zu Rande kamen.) Ich kann die Architekturen nicht ansehen, ohne an dieses Erlebnis zu denken, an den bohrenden Blick und die einzigen kleinen stahlfesten Hände. Sie sind gewiß alle ebenso in

Abb. 44.

einem Stand geschaffen worden. Sie können nicht anders entstanden sein.

* * *

Kein Genie?! Ein bißchen Schwarz, mit schnellem Finger auf Weiß hingestrichen und verrieben, und ganze Räume in aller Schönheit lebendiger Form, in allem Reichtum des Materials, des Ornamentes, der Beleuchtung stehen vor uns.

Auch dem, der nur die Architekturen wirklich angesehen hat, wird man von den falschen Formeln über Menzel keine mehr hersagen dürfen.

Abb. 45.

NEUES VOM BACKSTEINBAU.

Geraume Weile schon hat in der neueren Baukunst neben dem Werkstein der Putzbau im Vordergrunde gestanden und der Umbildung des Formgefühles als Grundlage gedient. Da ist es nicht verwunderlich, daß sich in letzter Zeit an vielen Stellen gleichzeitig wieder dem so lange beiseite geschobenen Backsteinbau die Aufmerksamkeit zuwendet in der Hoffnung, aus ihm neue Anregungen zu neuen Wirkungen zu gewinnen. Wenn sich das bisher mehr theoretisch in Wettbewerbsentwürfen und literarischen Erscheinungen gezeigt hat, als in beachtenswerten Bauausführungen, so hat das seinen Grund wohl darin, daß das im allgemeinen verfügbare Backsteinmaterial, die Maschinenverblender, welche den Markt heutzutage noch im wesentlichen beherrschen, mit ihrer sauberglatten und gleichmäßig scharf gefärbten Oberfläche der heutigen Kunstanschauung nun einmal unheilbar zuwider sind. Wohl gibt es daneben die Handstrichverblendsteine, die nach dem Vorbilde der mittelalterlichen Technik hergestellt sind und eine rauhere Oberfläche besitzen. Sie sind für Bauten von künstlerischer Auffassung in den letzten Jahren überwiegend angewendet worden. Aber zur Allgemeingültigkeit werden sie sich wohl kaum durchringen können; vor allem deshalb nicht, weil sie nicht überall zu beschaffen sind. Denn es gehören zu ihrer Herstellung ein geübter Abeiterstamm, der nicht leicht zu erhalten ist, vor allem aber viel Zeit, die für größere, eilige Bauten nicht zur Verfügung steht und endlich, aber nicht am wenigsten, wird ihre allgemeine Einführung behindert dadurch, daß die Mehrzahl der heute betriebenen größeren Verblendziegeleien durch die Art ihrer Tonlager, der diluvialen sogen. Bergtone, auf die Verarbeitung des Rohstoffes mit Maschinen sehr stark hingedrängt ist. Wollen wir auf eine umfassendere Reform des Backsteinbaues im künstlerischen Sinne hinstreben, so werden wir die sicherste Grundlage dazu gewinnen, wenn es gelingt, die fabrikmäßig-maschinelle Bearbeitung des Tones soweit zu beleben, daß sie einen Massenbaustoff von künstlerischem Reize schaffen kann. Für Bauten irgend höheren Ranges wird daneben die Bearbeitung des Tones aus freier Hand wieder zu bevorzugen sein. Sie gestattet gerade durch die Eigenart des Stoffes eine sehr feine und fesselnde Durchbildung der Einzelheiten und ist im Gegensatz zu älterer Übung erst durch die aus Mundstücken gepreßten Formsteine und die rein handwerksmäßig in Gipsformen vervielfältigten „Terrakotten“ sehr zum Schaden der feineren Wirkungen beiseite gedrängt worden.

An Versuchen, die Erzeugnisse der Maschinenziegelei heutigen Kunstanschauungen anzupassen, hat es von seiten intelligenter Ziegler nicht gefehlt. Anstelle des kleinen Normalformates hat man vielfach das größere mittelalterliche „Klosterformat“ gesetzt; die unangenehme Glätte der Oberfläche hat man auf verschiedene Weise zu beheben versucht, durch nachträgliche Bearbeitung mit dem Sandstrahlgebläse, oder Tupfen mit Strohwischen, Aufreiben mit Drahtbürsten usw., ohne damit aber einen recht befriedigenden Erfolg zu erzielen. Denn diese gekünstelten Techniken stören die Klarheit der Formgebung, was sicher unerwünscht ist, und es fehlt ihnen doch in der Flächenwirkung der Reiz des Ursprünglichen und zufällig Gewordenen, den man nach Maßgabe der Handstrichtechnik erreichen möchte. Dasselbe gilt auch für den Vorschlag, die Oberfläche der Steine mit feinem Kies gleichmäßig zu bestreuen und diesen dann in die Masse hineinzuklopfen, wofür eigene Formmaschinen dienen sollten. — Alle diese Verfahren haben daher auch keinen rechten Eingang in die Praxis gefunden. Am wenigsten ist bisher noch geschehen, um das Begehren nach Ziegeln von stumpferen und weniger giftigen Farbentönen zu befriedigen, und um die einseitig maschinelle und dadurch reizlose Technik durch Zutritt von Handarbeit aufzufrischen. Und gerade auf diesen letzten Punkt wird Gewicht zu legen sein, denn

die reine Maschinenarbeit wird nie und nimmer imstande sein, dem Backstein eine künstlerisch lebendige Durchbildung zu schaffen.

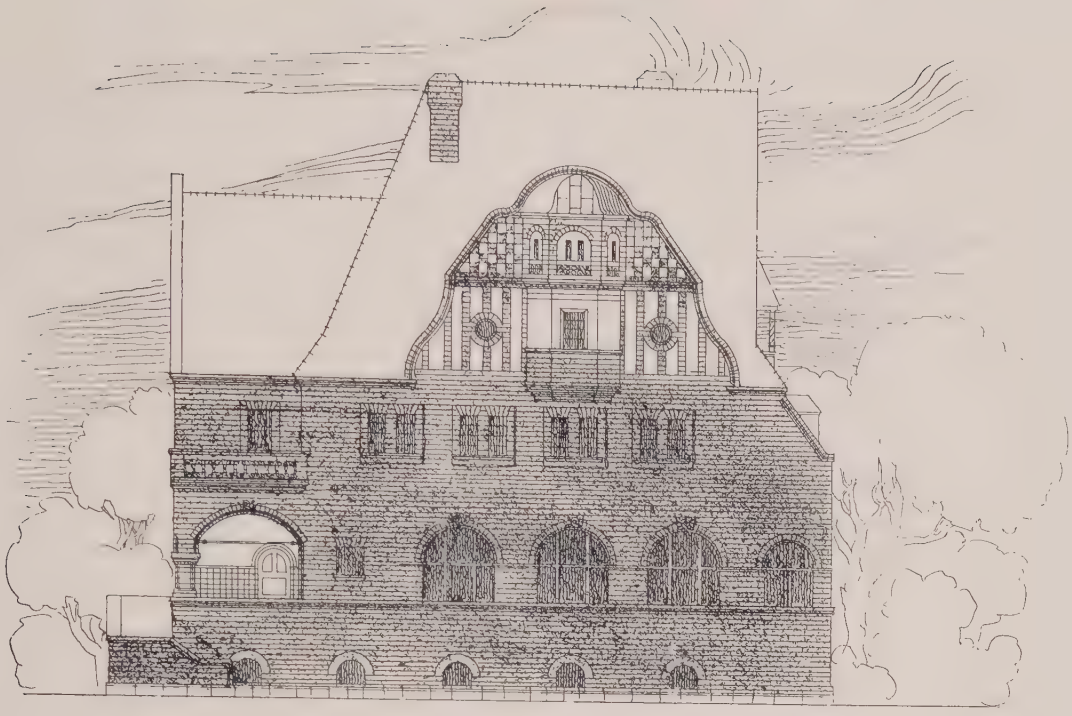
Einen ganz eigenartigen und deshalb höchst anregenden Weg den Forderungen modern empfindender Architekten gerecht zu werden, hat nun neuerdings der Verblendsteinfabrikant A. Woerdehoff in Paderborn eingeschlagen. Ihm war bekannt, daß man häufig ein größeres als das Normalformat zu haben wünscht, daß aber das „Klosterformat" für den Verband zwischen Verblendung und Hintermauerung Schwierigkeiten ergibt. Er wählte daher für seine neuen Ziegel kurz entschlossen die doppelte Höhe der Normalformatschichten, also 15 cm. Um die gewünschte Rauheit der Oberfläche zu erzielen, wendet er zwei verschiedene neue, durch Patent geschützte Verfahren an. Nach dem einen wird der Stein während des Austretens aus der Presse durch ein harkenartiges Werkzeug so tief aufgerissen, daß sich kleine Tonstückchen ganz oder teilweise loslösen, eine gleich darauf aufgebrachte dünne Tonschlämme vereinigt alles wieder zu einer festen, sehr stark und unregelmäßig gerauhten Fläche. Ziegel von geringerer Rauheit werden so hergestellt, daß auf den aus der Presse austretenden Tonstrang eine Mischung von kleinen Koks- und Ziegelbrocken aufgebracht und eingedrückt wird. Beim Brennen verschwinden die Koksstücke und lassen Vertiefungen zurück, die Ziegelbrocken brennen auf der Oberfläche fest, wobei gleichzeitig Färbungen wechselnder Art entstehen. Auch die Rauhigkeit des Steines belebt und mildert durch die nebeneinanderstehenden Blitzlichter und Schatten die kräftige Farbe des Tones, die zudem an den Woerdehoffschen Steinen mit einem milden, stumpfen Rot und gedämpften Gelb an sich sehr günstig wirkt.

Das so gewonnene Ziegelmaterial bildet sowohl durch die Größe seines Formates, wie durch die starke Rauhung seiner Ansichtsflächen unzweifelhaft ein Ausdrucksmittel von ganz ungewöhnlicher Kraft, das die dem landläufigen Maschinenverblender anhängenden Mängel der Geleckтheit und Gleichgültigkeit gründlich vermeidet. Ja die ihm innewohnende Kraft macht sogar der künstlerischen Verwertung gewisse Schwierigkeiten, da die Steine, wenn ihre Formgebung nach Art der üblichen Ziegelarchitektur behandelt wird, Wirkungen von übertriebener Derbheit ergeben und leicht einen schwerfälligen Eindruck machen. Um das zu verhüten, muß man von vornherein auf den Anschluß an die hergebrachte, aber für ganz anderes Material erfundene Formenwelt verzichten, vor allem den für die bisherigen Formate geltenden Grundsatz aufgeben, daß jede Schicht für sich ein selbständiges Glied der Formgebung zu bilden hat. Wird die neue Art von Backsteinen hiernach zunächst für ihre Durchbildung der Mitarbeit des höher geschulten Architekten nicht entraten können, so liegt für diesen gerade in der Neuheit der mit ihnen zu erzielenden Wirkung ein besonderer Reiz.

In den beiden, dem Aufsatze beigedruckten Entwürfen zu einer Kirche und zu einem Landhause ist der Versuch gemacht worden, für den neuen Baustoff eine seiner Eigenart entsprechende Formgebung zu finden, ohne aus der Scylla der ausdrucksleeren Glätte in die Charybdis der abstoßenden Derbheit zu fallen. Über die Gesamtanlage der Entwürfe dürften sich Bemerkungen erübrigen, da sie wesentlich als Grundlage für die Vorführung der Einzelformen dienen sollen, letzteren aber seien einige erläuternde Bemerkungen hinzugefügt.

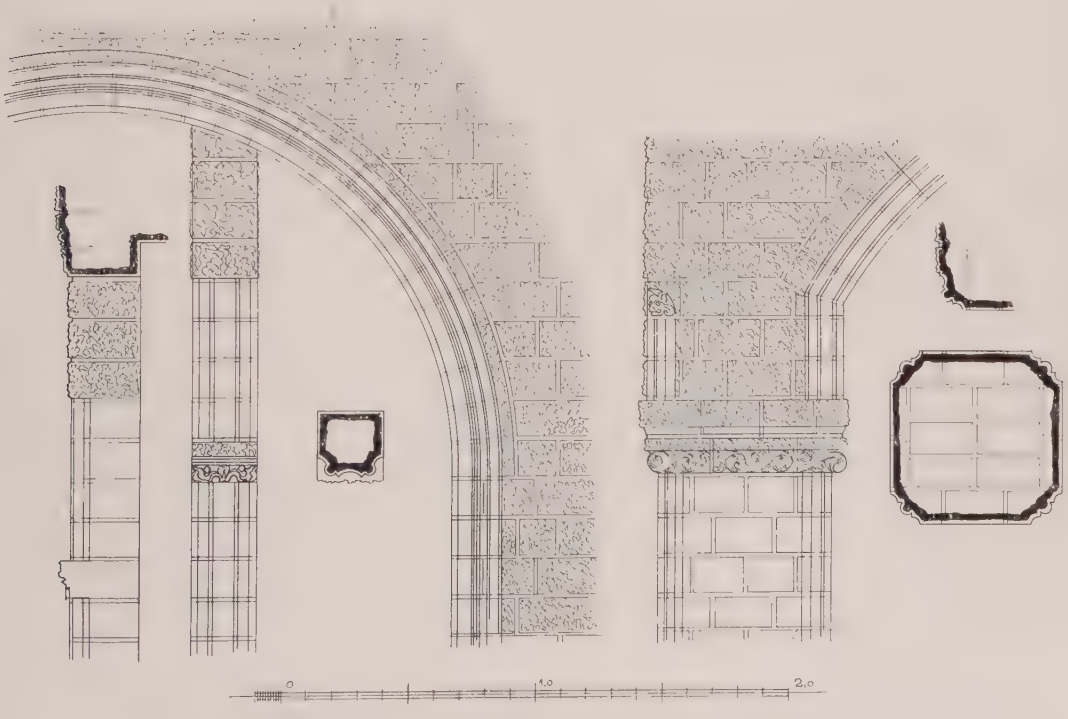
Grundsätzlich wird es vorteilhaft sein, die schöne, sammetartig tiefe Oberflächenwirkung der neuen Steine durch recht flächige Behandlung der Bauten möglichst zur Geltung zu bringen. In diesen Flächen sind die Steine nach Art mittelalterlicher Verbände, „Läufer" und „Binder" in der gleichen Schicht unregelmäßig wechselnd, vermauert. Als Steingröße ist das Format von 30 cm Länge gewählt, weil das an sich leichter herzustellende Format von 25 : 15 cm etwas viel Stoßfugen und weniger günstiges Flächenverhältnis ergibt. Der Verband mit der Hintermauerung wird dabei so gebildet, daß ein Teil der Steine — man wird dafür wohl die „Binder" von quadratischer Ansichtsfläche wählen — statt der normalen Stärke von 12 cm nur 6 cm stark gemacht werden. Da, wie oben angeführt, jede Verblendsteinschicht zwei Hintermauerungsschichten in der Höhe entspricht, verbinden sich beide Teile ohne Schwierigkeit mit einander.

Um die Flächigkeit der Wirkung nicht zu beeinträchtigen und um die mächtige Energie des Baustoffes nicht ins Übermaß zu steigern, sind die Gliederungen für Gesimse und Öffnungen im allgemeinen flach und von geringer Ausladung gewählt, dabei aber scharf und fein geschnitten, in einer Formgebung, die ähnlich wie für Holz auch für den halbfeuchten Ton als besonders werkgerecht gelten kann. Dabei ist Bedacht darauf genommen, daß in der Regel ein Stück der aufgerauhten Steinoberfläche neben den angeschnittenen Gliederungen stehen bleibt, einerseits um die Wucht der Formengebung trotz des großen Steinformates zu mildern, andererseits um aus dem nahen Gegensatz der zufällig belebten rauhen Fläche und der bewußt bestimmten Gliederung einen eigentümlichen Reiz zu gewinnen. Möglich wird solche Formgebung dadurch, daß hier die Handarbeit zur Veredelung des von der Maschine geformten Grundstoffes eintritt. Es ist für



GARTENANSICHT.

ABB. 47—48.



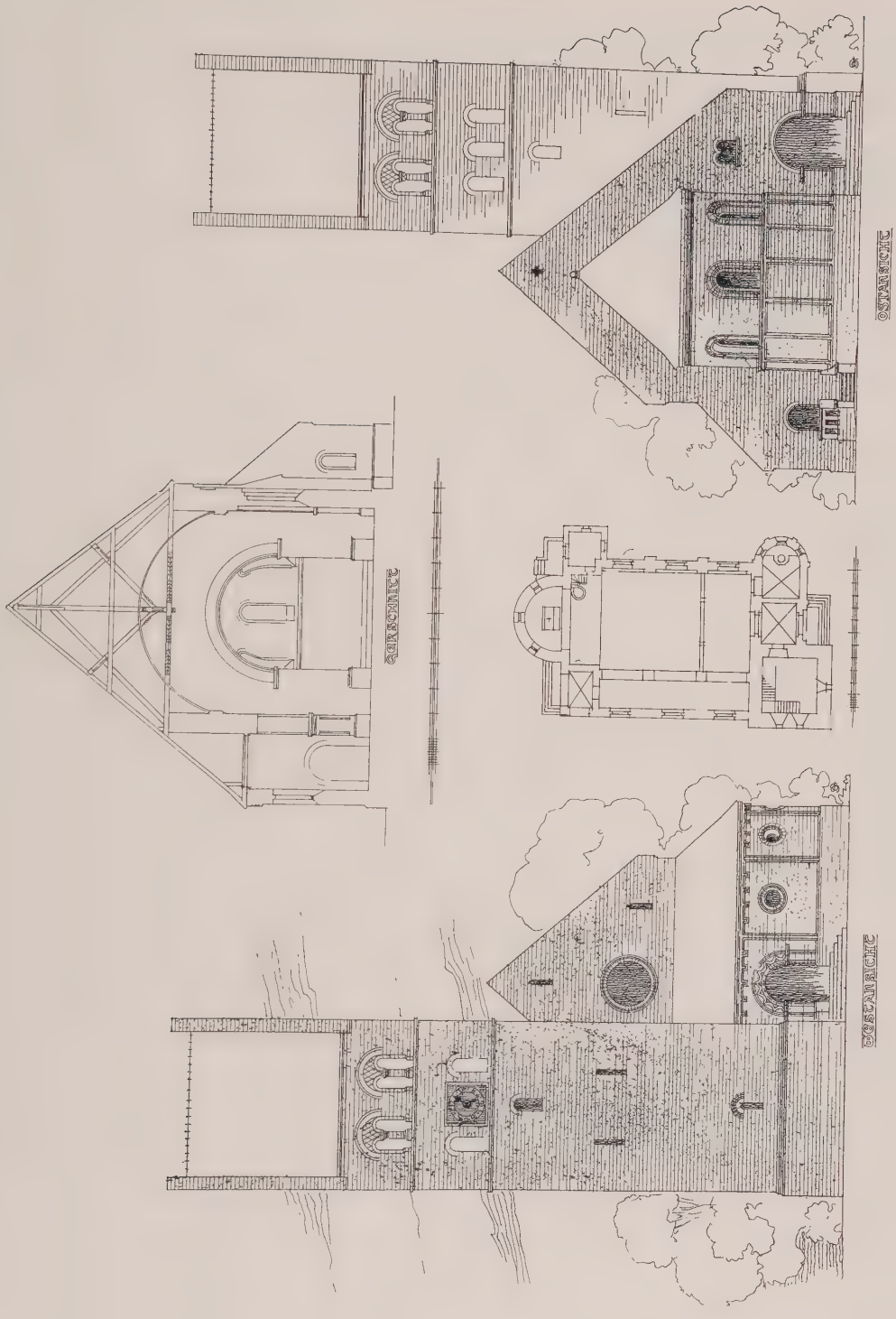
FENSTER IM ZIMMER DES HERRN. LAUBE IM ERDGESCHOSS.

ENTWURF ZU EINEM LANDHAUSE AUS GERAUHTEN BACKSTEINEN IN DOPPELFORMAT.
ARCHITEKT: OTTO STIEHL, STEGLITZ.

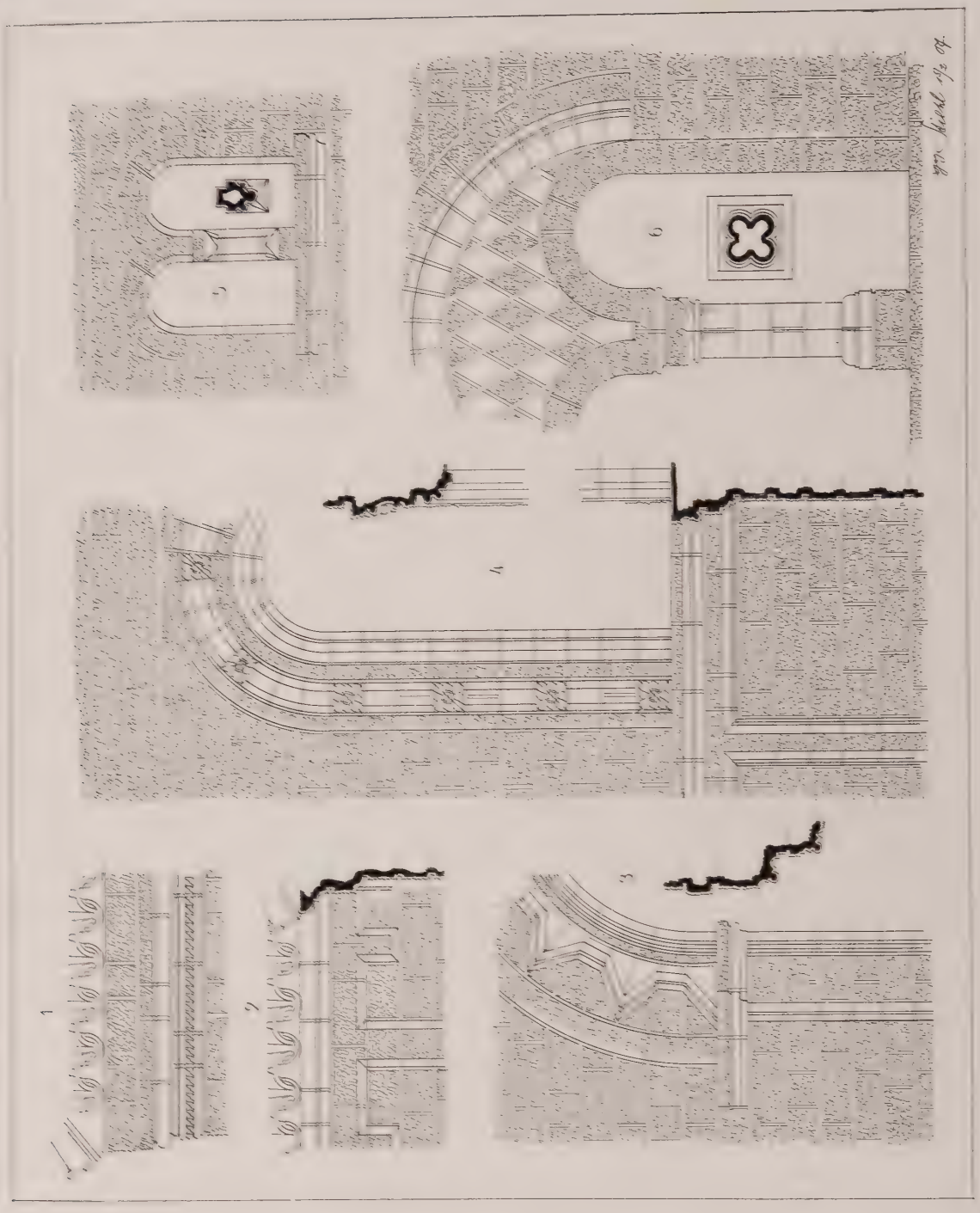
die künstlerische Durcharbeitung und für den Rang, den das neue Material beansprucht, meines Erachtens geradezu als ein Vorteil anzusehen, daß solche Gliederungen in Verbindung mit gerauhten Teilen nicht von der Maschine hergestellt werden können. Sie sind vielmehr nur von Hand mit dem Schneidedraht nach Schablonen zu erzeugen. Das Verfahren habe ich an anderer Stelle*) mit den ihm eigentümlichen Handgriffen eingehend beschrieben und kann auf diese Ausführungen verweisen. Es sei hier nur bemerkt, daß es durchaus nicht etwa kostspielig, sondern sehr wohl imstande ist, den Wettbewerb mit der vielfach für Formsteine üblichen Gipsformerei bei wesentlich besseren Ergebnissen aufzunehmen. — Bei der Formgebung hat man nur darauf zu achten, daß die Profilbrettchen, welche dem Schneidedraht als Lehre dienen, nicht auf die gerauhte Vorderfläche, sondern nur auf die Seitenflächen des rohen Steines aufgelegt werden dürfen, sonst ist große Freiheit in der Bearbeitung mehrerer Steinkanten, in der schrägen Führung des Schnittes usw. möglich. Man kann also beispielsweise dreiseitig profilierte Konsolsteine und Zickzackfriessteine, wie bei den Einzelheiten zur Kirche (Fig. 2 und 3) gezeichnet, in der gleichen Technik behandeln, wie die fortlaufenden Gliederungen. So wird man für einfachere Zwecke mit den Hülfsmitteln dieser schlichten handwerklichen Arbeit vollständig ausreichen. Für feine Belebung von Backsteinbauten aber sollte man viel häufiger als es in neuerer Zeit geschieht, davon Nutzen ziehen, daß der Ton sich in feuchtem Zustande mit Messer und scharfem Spachtel, im halbtrockenen sogenannten lederharten Zustande mit dem Schnitzmesser äußerst leicht und dankbar in beliebiger Feinheit der Formen bearbeiten läßt. Es sind dabei Wirkungen zu erzielen, die turmhoch über der schematischen Flauheit der geformten Terrakotten stehen, die durch die Art des Stoffes und der Werkzeuge einen ganz besonderen Charakter tragen und so die Eigenart des „Ziegelstiles", die sich aus der vorbeschriebenen maschinellen und handwerklichen Bearbeitungsweise ergibt, durch direkte Mitarbeit bildhauerischer Kräfte weiter auszuarbeiten geeignet sind. In einfachster Art würden in solcher völlig freien Handarbeit Gehrungen und Kämpfersteine zu schneiden sein, aber auch rein ornamentale Friese, vortretende Masken und sonstige Schmuckstücke sind auf diesem Wege in frischer, unmittelbarer Wirkung am Werkstück selbst herzustellen. Die Kosten dafür werden kaum denen einer flotten Holzschnitzerei gleichkommen, mit welcher auch die Arbeitsweise eine gewisse Ähnlichkeit hat, sie bleiben also hinter den Kosten der Werksteinarbeit erheblich zurück, gewähren wie diese den Reiz der unmittelbaren persönlichen Ausführung und dazu noch den Vorteil der tiefen und in weiten Grenzen abzustimmenden Farbe. In den vorliegenden Skizzen ist teils für schlichtere Kapitelle, teils für reicheres Schnitzwerk von solcher Arbeit Gebrauch gemacht und dabei Wert darauf gelegt, einerseits durch spitzige feine Formgebung einen Gegensatz zu der starken rundlicheren Rauhung der Flächen zu schaffen, andererseits darauf zu achten, daß Teile dieser gerauhten Flächen auch an den bildhauerisch bearbeiteten Stücken stehen bleiben, um die Einheitlichkeit der Gesamtwirkung festzuhalten. — Weitere Mittel der Gliederung sind sodann noch gegeben in der Abwechselung von glatten Steinen großen Formates mit den besonders aufgerauhten und in der Einführung heller geputzter Flächen, wie sie an der Balkonbrüstung und am Giebel des Landhauses angenommen sind. Auch musivische Musterungen aus rauhen und glatten Steinen oder aus Backstein und Putz lassen sich weiter zur Belebung des Farbenspieles verwenden, wie ebenfalls die beigegebenen Abbildungen zeigen.

So ergeben sich aus der von Herrn Woerdehoff erfundenen neuen Bearbeitungsweise des Backsteins schon auf den ersten Versuch eine ganze Reihe Möglichkeiten und Anregungen für die künstlerische Durchbildung, und weitere werden sich voraussichtlich aus ihr ableiten lassen. Da der Erfinder bereit ist, Lizenzen für die Herstellung seiner Steine gegen mäßige Entschädigung an jede beliebige Ziegelei zu vergeben, so kann man wohl annehmen, daß sie bald auch in weiteren Kreisen Verwendung finden werden. Man wird das als einen wesentlichen Fortschritt in der künstlerischen Hebung des Backsteinbaues und als eine dankenswerte Bereicherung der heutigen architektonischen Ausdrucksmittel begrüßen können. O. Stiehl.

*) In der Zeitschrift „Die Denkmalpflege", Jahrgang 1905, S. 21.



ENTWURF ZU EINER KIRCHE AUS GERAUHTEN VERBLENDSTEINEN IN DOPPELFORMAT.
ARCHITEKT: OTTO STIEHL, STEGLITZ.



EINZELHEITEN ZU DEN ABBILDUNGEN 53—58.
1. HAUPTGESIMS DER APSIS. 2. HAUPTGESIMS DER VORHALLE. 3. HAUPTEINGANG. 4. FENSTER DER APSIS. 5. FENSTER ÜBER DEM ÖSTLICHEN NEBENEINGANG. 6. SCHALLÖFFNUNG IN TÜREN.
ARCHITEKT: OTTO STIEHL, STEGLITZ

LUDWIG TUAILLON, BILDHAUER, BERLIN.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MITGLIEDER DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN 1907.

AUG. GAUL, BILDHAUER, WILMERSDORF.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MITGLIEDER DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN 1907.

ABB. 62.

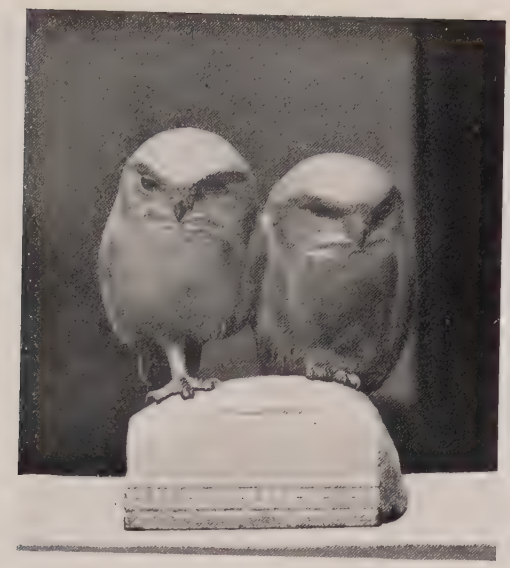


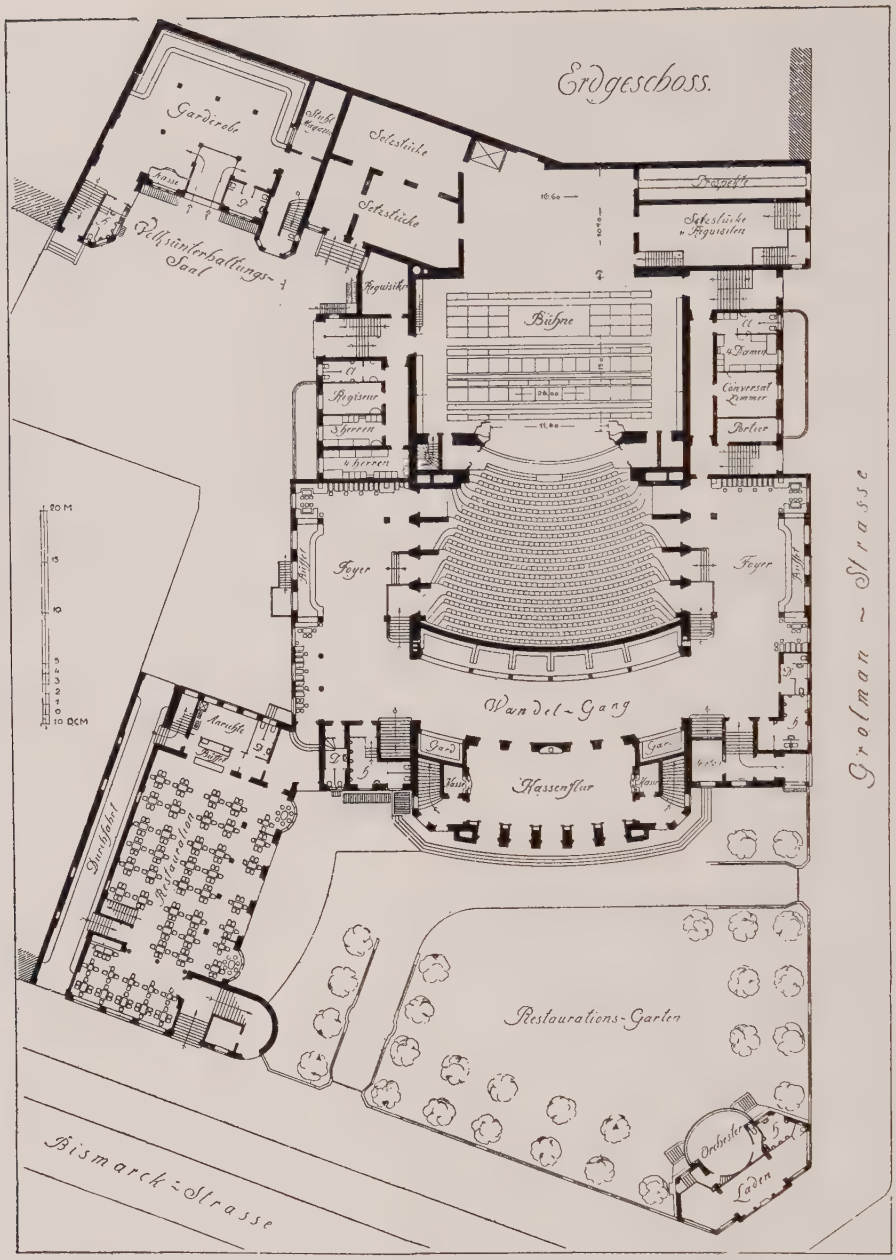
ABB. 63.

ABB. 62. AUG. GAUL, BILDHAUER, WILMERSDORF.
ABB. 63. LUDWIG TUAILLON, BILDHAUER, BERLIN.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MITGLIEDER DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN 1907.

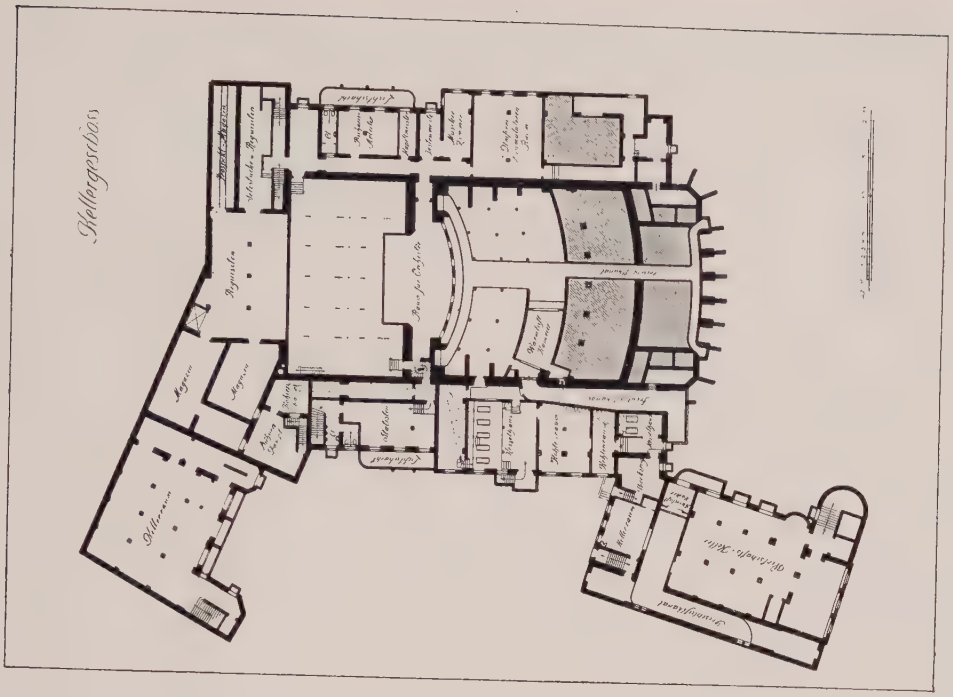
DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ANSICHT VON DER GROLMANSTRASSE.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.

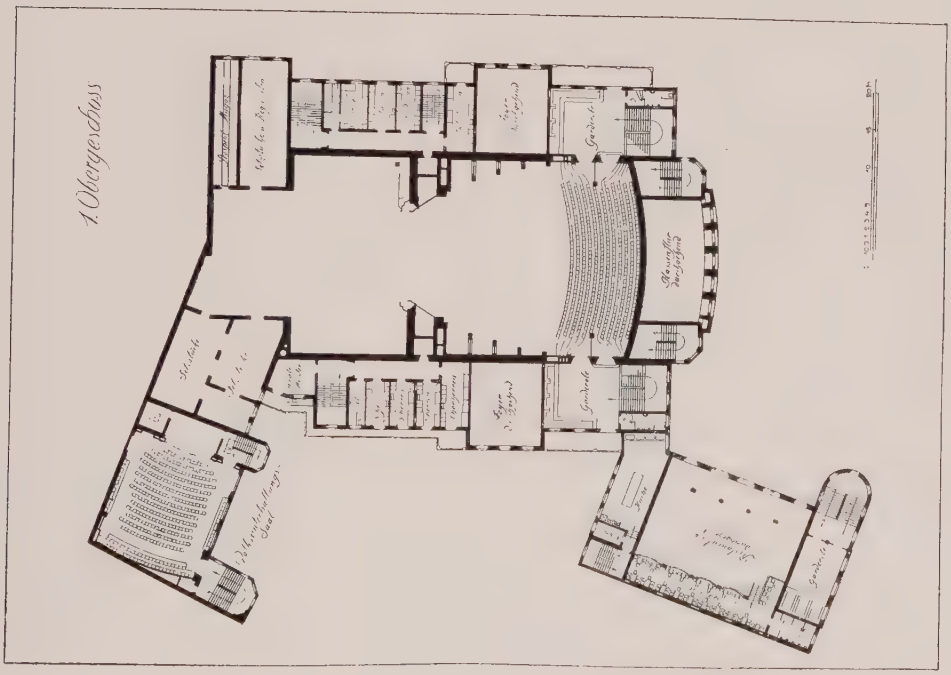
DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
SEITENFLÜGEL IN DER BISMARCKSTRASSE. ▭
▭ ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.



M. 1 : 750.

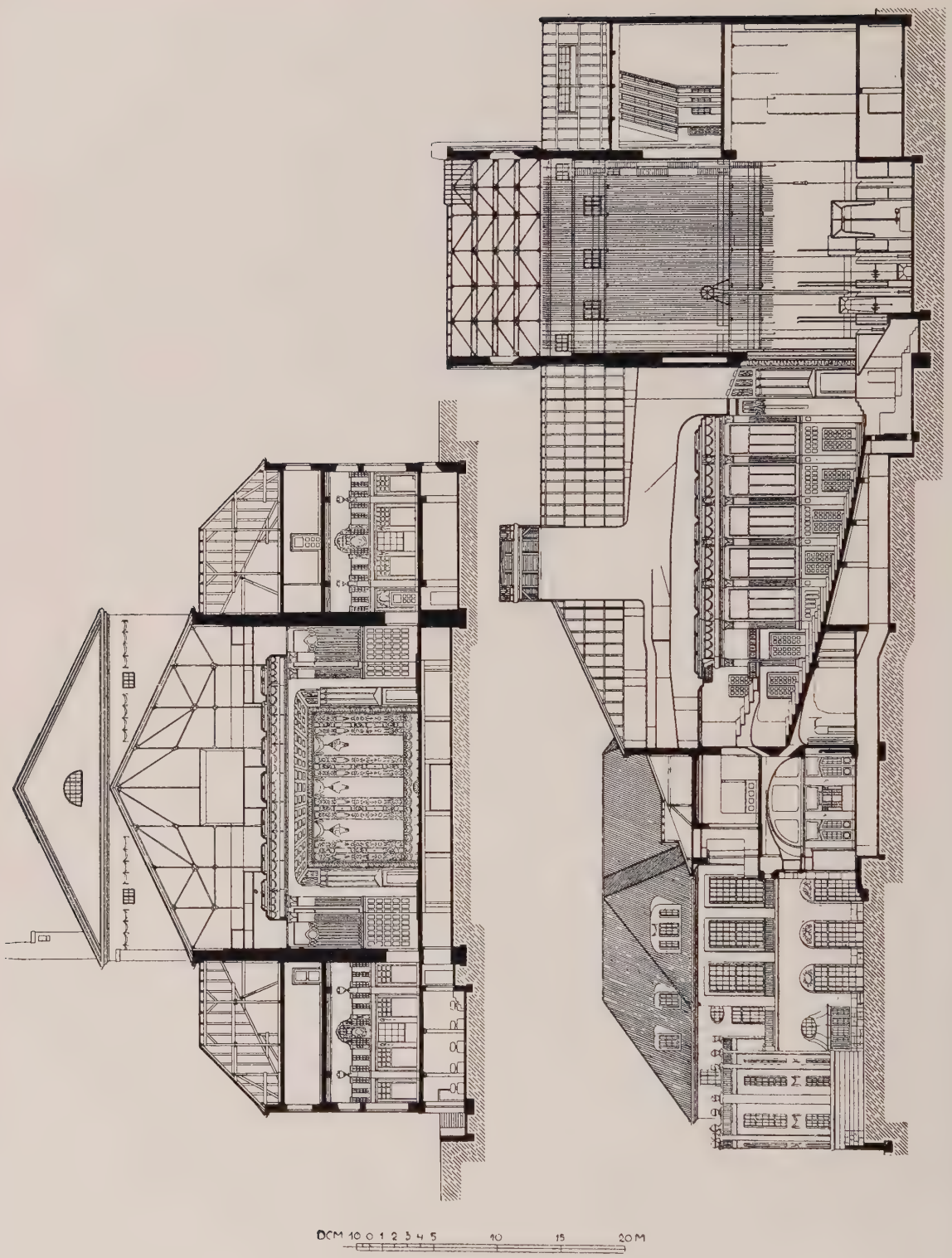
DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.





M. 1 : 1000.

DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.



M. 1 : 500.

DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.

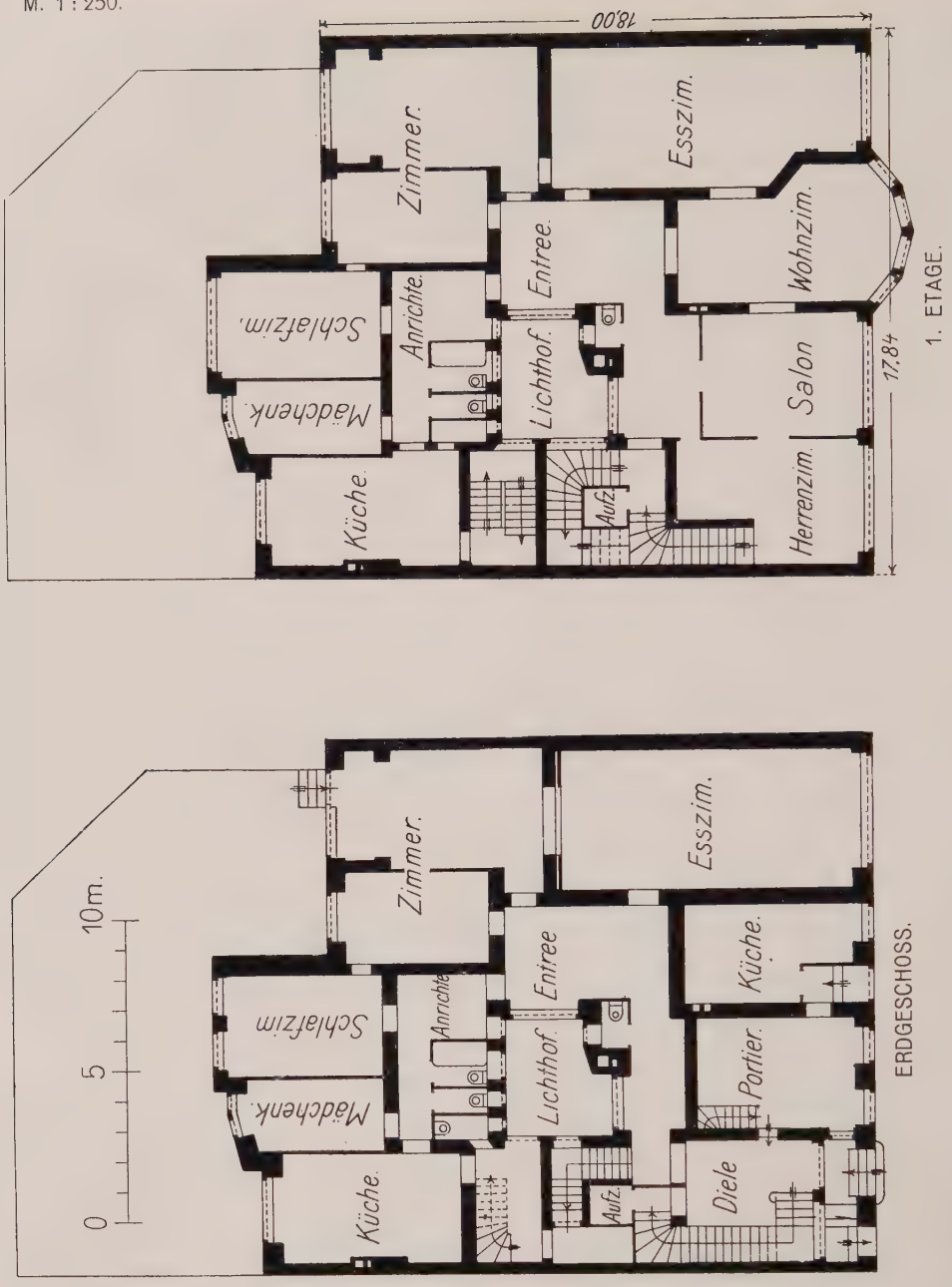
DAS CHARLOTTENBURGER SCHILLERTHEATER.
AMPHITHEATER.
ARCHITEKTEN: HEILMANN UND LITTMANN.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, MOMMSENSTR. 5.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, MOMMSENSTR. 5.
HAUPTEINGANG ▭ ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

M. 1 : 250.

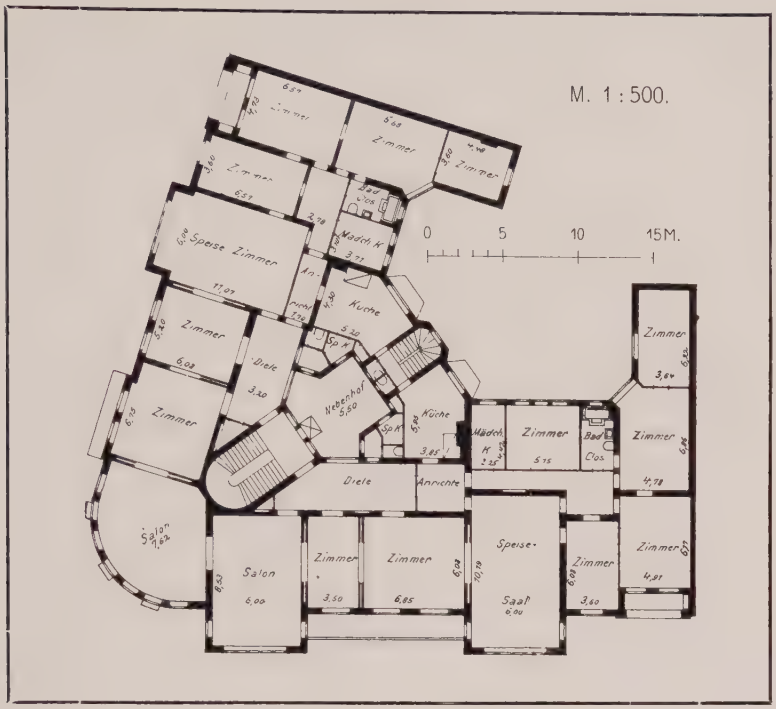
ABB. 74—75.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, MOMMSENSTR. 5.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 76.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKTEN:
FASSADE: MAX BISCHOFF.
GRUNDRISSE: WILLI WITT.

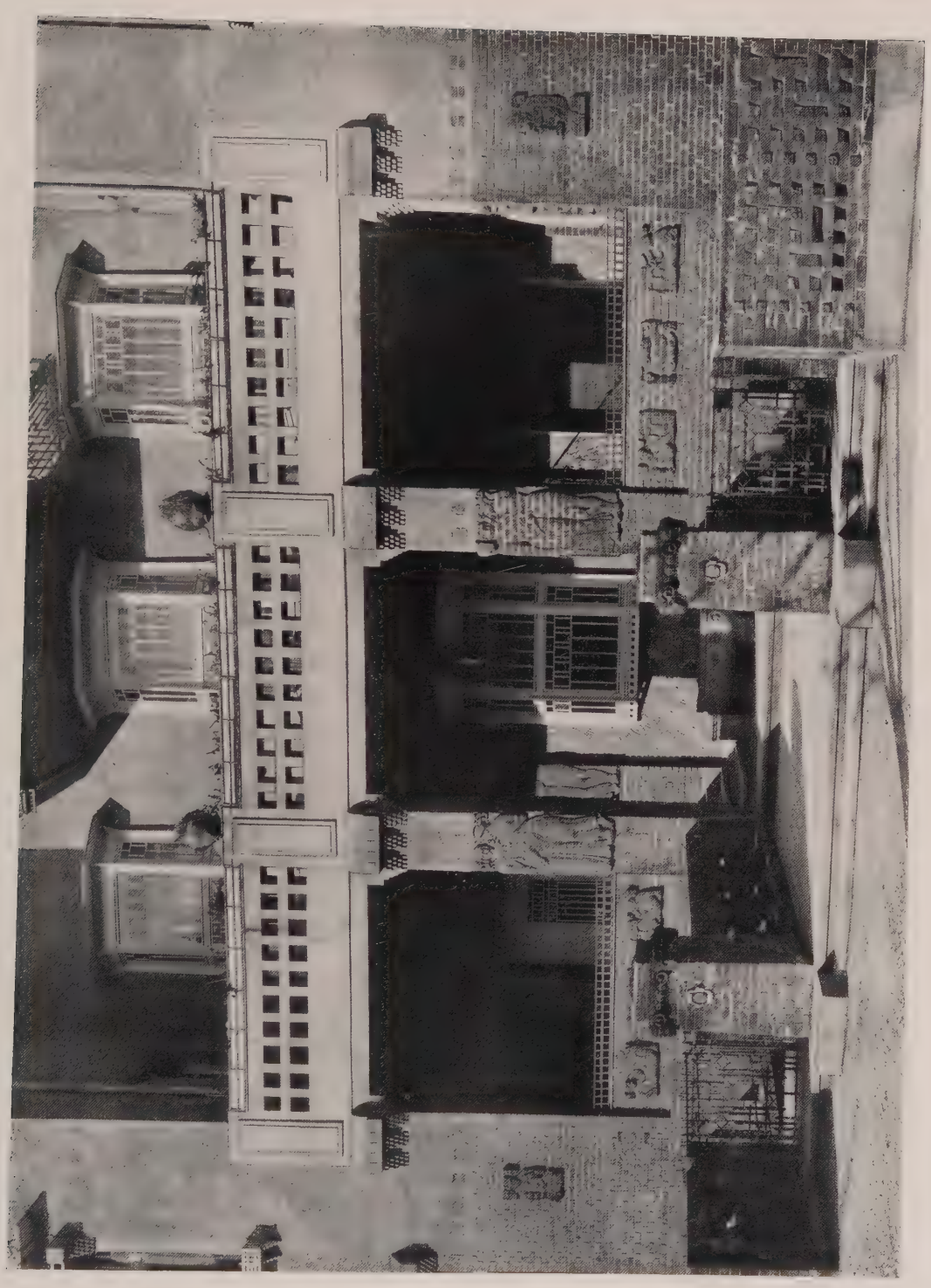
ABB. 77.

WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

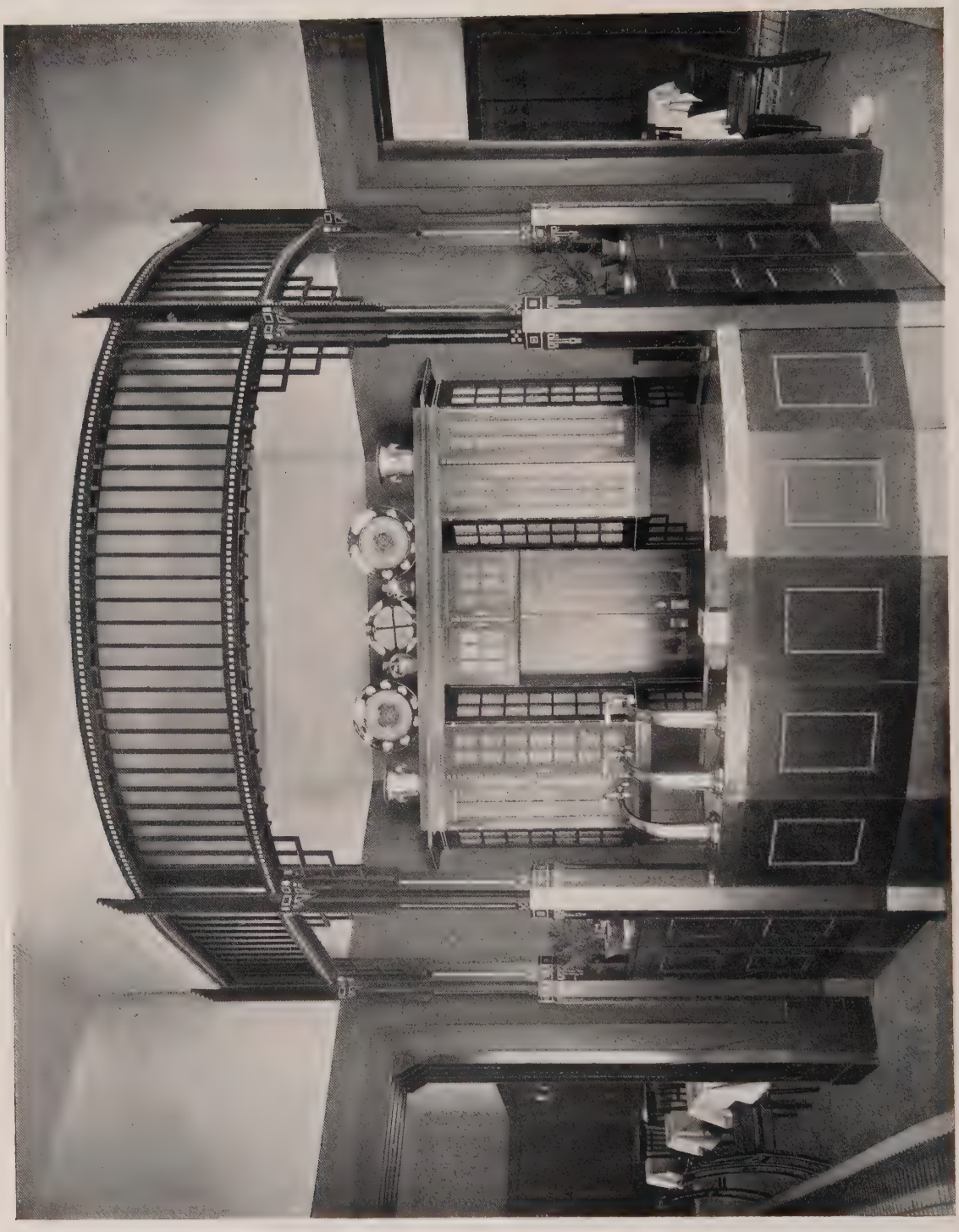
WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.



WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
VESTIBÜL.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110
TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

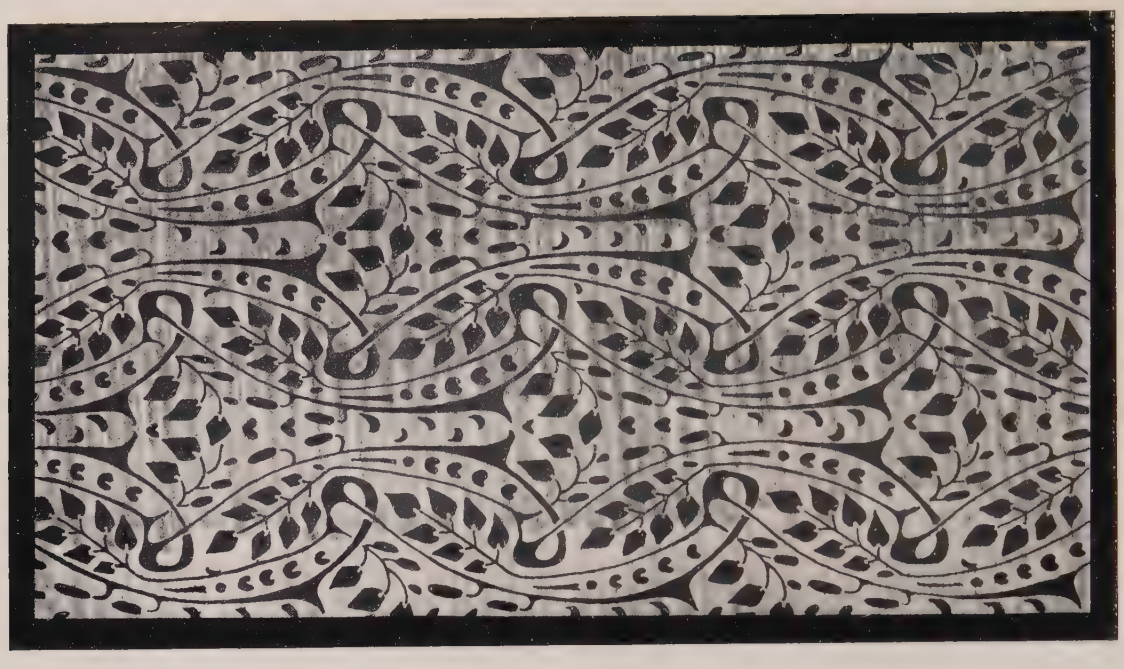


WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
RESTAURANT KURFÜRSTENECK. ▭ BÜFFET.
▭ ▭ ARCHITEKT: MAX BISCHOFF. ▭ ▭

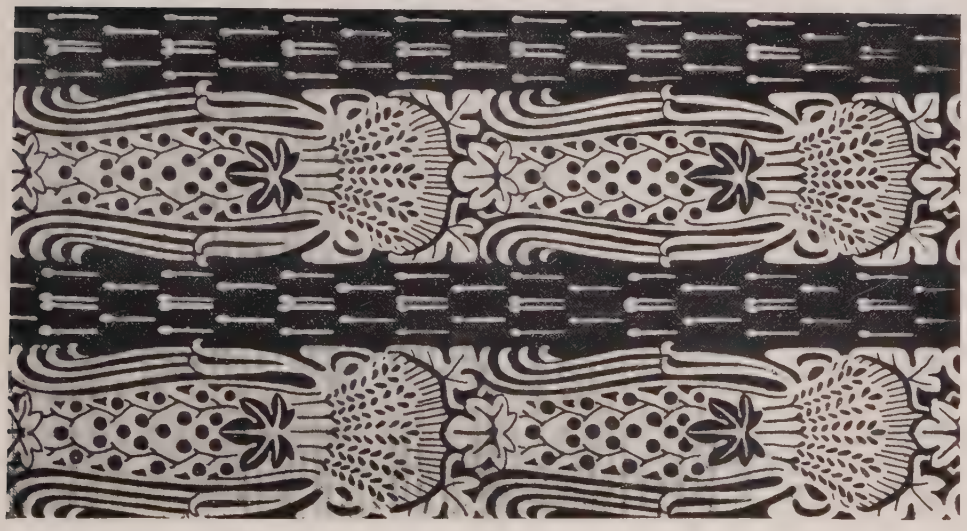
WOHNHAUS HALENSEE, KURFÜRSTENDAMM 110.
RESTAURANT KURFÜRSTENECK. FENSTERNISCHE.
ARCHITEKT: MAX BISCHOFF.

SPEISE- UND WOHNZIMMER IM HAUSE KURFÜRSTENDAMM 190—192.
ARCHITEKT: HANS FINDER, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: BAUGESCHÄFT A. WOLLENBERG.

KORRIDORTÜR IM HAUSE SUAREZSTRASSE 27.
ENTWURF: ARCHITEKT CURT LESCHNITZER.
AUSFÜHRUNG: TISCHLERMEISTER HERRM. SCHMIDT.



MUSTERENTWÜRFE.
VON FRITZ GIEBELHAUSEN.

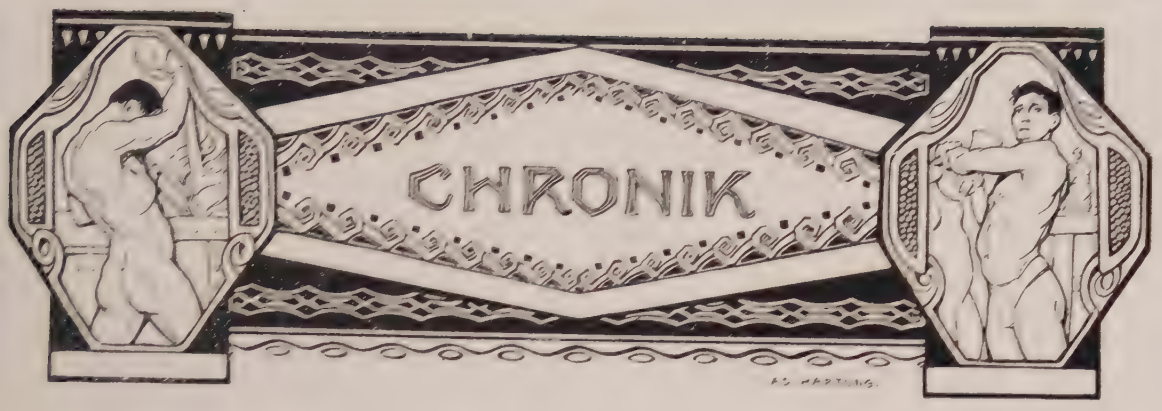


MUSTERENTWÜRFE.
VON FRITZ GIEBELHAUSEN.

ENTWURF ZU EINER KUNSTVERGLASUNG
MALER: OTTO WECK, CHARLOTTENBURG.

SCHMIEDEEISERNES TOR GYMNASIUM WORMSERSTRASSE.
ENTWURF: ARCHITEKT W SPICKENDORFF, CHARLOTTENBURG.
AUSFÜHRUNG: FR. HILLE, KUNSTSCHLOSSER, CHARLOTTENBURG.

KAISER WILHELM-DENKMAL FÜR SPANDAU.
BILDHAUER: FR. DORRENBACH, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.
I. PREIS AUS DEM ENGEREN WETTBEWERB. ZUR AUSFÜHRUNG BESTIMMT.



Vereinigung Berliner Architekten. In der ordentlichen Sitzung vom 21. März machte Herr H. Scheurembrandt Mitteilungen über seinen langjährigen Aufenthalt in Rußland, über die Architekturen Petersburgs, seine riesigen Platzanlagen, seine Denkmäler und Kapellen. Vortragender hat selbst zuerst in Petersburg und später in Odessa eine Anzahl von Projekten zur Ausführung gebracht, wobei er reiche Gelegenheit fand die russischen Verhältnisse und besonders den russischen Arbeiter kennen zu lernen, der überaus geschickt in Metall-, Eisen- und Holzarbeiten ist. Am 4. April sprach Herr Baurat Prof. Kurt Diestel aus Dresden über „Baukunst und Baugesetzgebung"

* * *

Die große Berliner Kunstausstellung weist in diesem Jahre erfreuliche Verbesserungen auf. Für die Gestaltung des Ganzen ist der Versuch gemacht, eine größere Übersichtlichkeit und Harmonie zu schaffen. Die häßlichen bunten und düstern Wände sind verschwunden, alles ist in lichte und freundliche Töne übertragen. Auch das Äußere wurde durch einen geschickten Anstrich gehoben. Die Einfassung der Portale ist einfach und vornehm geworden. Rechts, wo früher die kleinen Kabinette waren, ist nach Angaben von Bruno Möhring eine Galerie eingebaut. Dort sind neun Räume von Bruno Paul ausgestellt. Von dort gelangt man durch den Plakettensaal zu weiteren Räumen der angewandten Kunst, die unter Leitung des Berliner Vereins für angewandte Kunst entstanden sind. Es sind Zimmer von Altherr, Bernhard, Biberfeld, Geßner, Grenander, Hanstein, Kips und von Nachtlicht. Die Ausstellung der Porzellanmanufaktur umfaßt zwei Räume nach Angaben von Prof. Schmuz-Baudiß und Prof. Grenander. Hier schließt sich an die Ausstellung von Arbeiten der Vereinigung Berliner Architekten, ein kleiner Raum von Rentch, ferner eine Sonderausstellung von Arbeiten von Baurat Seeling. Die Architektur ist überhaupt reichlich vertreten, da auch das Ministerium der öffentlichen Arbeiten in drei Räumen ausstellt. Der letzte große Mittelraum, der früher die Plastik umfaßte ist nach Entwürfen von Bruno Möhring umgebaut. Die von den Rundgängen umschlossenen beiden Höfe sind geöffnet und zu kleinen Gärten umgestaltet. Zu erwähnen ist noch ein Raum mit Keramik (von Haider, Magdeburg), eine Lederer-Ausstellung, eine Schwarz-Weiß-Ausstellung und eine Porträtausstellung.

* * *

Der Plan einer Berliner Weltausstellung für das Jahr 1913, die als erwünschte Gelegenheit, auf allen Gebieten neue Möglichkeiten zu schaffen, im höchsten Grade willkommen sein müßte, scheint leider durch kleinliche Interessenpolitik vereitelt zu werden.

* * *

Zum Gesetzentwurf betreffs Sicherung der Bauforderungen hat die Berliner Baugewerksinnung folgende Erklärung veröffentlicht: „Die Innung: Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister zu Berlin kann der Absicht der Reichsregierung, für die Bauhandwerker eine Sicherung ihrer Forderungen durch Gesetz herbeizuführen, nur zustimmen. Sie sieht aber in den meisten Bestimmungen des im vorigen Jahre dem Reichstage vorgelegten Gesetzentwurfes eine so schwere Schädigung des Bauhandwerks, daß sie die Wiedereinbringung desselben an den neuen Reichstag ablehnen muß. Erblickt sie einerseits zur Abwehr zügelloser Terrainspekulation und zur Sicherstellung der Bauhandwerker die Notwendigkeit gesetzlicher Bestimmungen, so muß sie andererseits die dringende Forderung erheben, daß bei der weiteren Vorbereitung eines entsprechenden Gesetzentwurfes in der Praxis bewährte Vertreter der Baugewerbe von der Regierung zugezogen werden."

* * *

Münster i. W. An der Ausstattung des Westfälischen Landesmuseums, das im Frühjahr 1908 eröffnet werden soll, sind mehrere namhafte Künstler beteiligt. Zum Schmuck der Ostfront des Museums hat Hugo Lederer eine Reiterstatue, St. Georg, modelliert, die oberen Wände des Lichthofes wird Richard Guhr mit Wandmalereien ausstatten. Melchior Lechter, der in Münster geboren ist, wird die farbigen Glasfenster ausführen und Bruno Paul das Lesezimmer nebst Vorraum und das Direktorzimmer einrichten. Der Bau ist ein Werk des Architekten Hermann Schädtler in Hannover.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . M. 40,—
Ausland . . . . . M. 48,—
Heft 1 des VII. Jahrgangs ist erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band II: Nordostdeutschland. 500 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4,50

Kimmich, K., Stil und Stilvergleichung. Kurzgefaßte Stillehre. Mit 397 Abbildungen sowie 7, meist farbigen Vollbildern. 4. Aufl. Ravensburg. M. 1,50

Landhäuser, kleine, im Harz (3. Heft von Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, Band II) M. 1,80

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 80 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 8 Heften. Preis pro Heft . . . . . M. 7,—
Heft 1/6 sind erschienen!

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 4/5: Warenhaus Tietz in Düsseldorf. M. 3.60 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15.—

Stübben, Dr. J., Ober- und Geheimer Baurat, Der Städtebau (Handbuch der Architektur IV. 9). 2. Auflage. Mit 990 Abbildungen im Text und 18 Tafeln. Preis geheftet M. 32,—; in Halbfrz. geb. M. 35,—

Vogel, F. Rudolf, Architekt B. D. A., Einrichtungen für Koch- und Wärmzwecke, Warmwasserbereitung und Heizung vom Küchenherd aus (Handbuch der Architektur III. 5. I.) 3. Auflage. Mit 389 Abbildungen im Text. Preis geheftet M. 12,—; in Halbfrz. gebunden . . . . . M. 15,—

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag, verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen die erste Lieferung mit 20 Tafeln . . . . . M. 12,—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.
Ludwig Alter, Hof-Möbelfabrik, Darmstadt.
A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Breest & Co., Berlin N. 20, Eisenkonstruktionen, Träger, Wellblech-Bauwerke.
Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.
Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner, Rixdorf.
Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.
C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.
A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.
Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach a. Saale.
Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.
Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).
Gretsch & Co., G. m. b. H., Patentoberlichtöffner, Feuerbach.
Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.
Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.
J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.
Peter Lambert, Rosen, Trier.
C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.
Robert Macco, Intarsienfabrik, Heidelberg.
Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.
Fr. Nuckelt, Braunschweig, Lackfabrik.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.
Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.
Prinz & Oo., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.
Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
Stöckig & Co., Photo-Apparate, Dresden A 16 und Bodenbach i. Böhmen.
H. Stroucken, Möbelfabrik und Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.
Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.
Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.
Fr. Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. Main.
Ziegenhorn & Jucker, Hofl., Erfurt, Wohnungseinrichtungen.
Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i. Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

KAUFHAUS DES WESTENS. ☞ ☜
GROSSE HALLE IM ERDGESCHOSS. ☞
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

DAS KAUFHAUS DES WESTENS

Alle Reaktion gegen den natürlichen künstlerischen Fortschritt, ist nichts weiter wie eine Unfähigkeit des Sehvermögens, den neuen Ausdrucksformen und ihrer Bedeutung gerecht zu werden.

Unsere alles zersetzende Zeit pflegt mit einer gewissen unverzeihlichen Leichtfertigkeit künstlerische Neuerungen abzutuen, ohne daran zu denken, daß wir im Grunde jedwedem Fortschritt sympathisch gegenüberstehen müßten, schon weil er uns über die alten Kulturformen hinaus die Möglichkeit eines neuen Erlebnisses schafft. Ob eine künstlerische Neuschöpfung hierbei von bleibender Bedeutung ist, das zu erkennen, erscheint zunächst nicht so einfach. Dazu gehört eine künstlerische Fähigkeit des Auges, die sicherlich nicht der ohne weiteres absprechenden Kritik zu Gebote steht. Gerechter wäre es, alle bedeutenden Neuschöpfungen zunächst schon um der Neuheit ihres Eindruckes willen zu würdigen.

Zu diesen Eindrücken einer neuen Welt, in die wir eben noch hineinragen, gehört auch der Neubau des Kaufhauses des Westens, der Blick, wenn man zwischen den Anlagen der Tauenzienstraße über dem Tunnel der Untergrundbahn zur großzügigen Fassade hinübersieht. Im Erdgeschoß eine Reihe großer Bogenfenster, die dem Lichte weiten Zustrom bieten, dann eine breite horizontale Säulenreihe, auf der die relativ kleineren Fenster der oberen Stockwerke in großer Umrahmung zusammengehalten werden, darüber in einfacher Fensterreihe die Bureauräume und schließlich im Dache als glückliche Bekrönung des Ganzen eine doppelte Fensterreihe. Das hohe Eingangsportal wird besonders betont durch hoch emporstrebende, erkerartige Vorbauten. Zwischen beiden ruht in eherner Monumentalität das über drei Meter große Zifferblatt eines Uhrwerkes, aus dem zu gewissen Tageszeiten ein großes in Goldblech geschmiedetes Schiff als Wahrzeichen des Warenhauses vorüberzieht. Wie bei den berühmten Uhrwerken alter Kathedralen ist hier in neuer Auffassung ein besonderer Anziehungspunkt geschaffen.

Nach dem Wittenbergplatze kontrastiert diese lebhafter behandelte Fassade zunächst in einer glatten fensterdurchbrochenen Wandfläche. Nur bis zum ersten Stockwerk wächst ein einfacher, erkerartiger Vorbau empor, dessen Säulen in starrer Reihe große Laternen tragen. Der Mittelbau dieser Seite ist in straff gegliederten, stark emporstrebenden Säulenstäben zusammengefaßt. Es folgt ein ganz einfach behandelter Anbau, der scheinbar ohne weitere Überlegung geschaffen, aber gerade in seiner Einfachheit durch die allergrößte künstlerische Erwägung bedingt wurde. Wie diese beiden Fassaden so ist auch die dritte Fassade das Ergebnis eines rein architektonischen Schaffens. Alle Bildhauerarbeiten spielen nur eine gleichgültige und nebensächliche Rolle. Sie könnten und dürften vielleicht besser weggeblieben sein. Bei der linearen Unterbrechung der dritten Fassade des Warenhauses nach der

DAS KAUFHAUS DES WESTENS.

Alle Reaktion gegen den natürlichen künstlerischen Fortschritt, ist nichts weiter wie eine Unfähigkeit des Sehvermögens, den neuen Ausdrucksformen und ihrer Bedeutung gerecht zu werden.

Unsere alles zersetzende Zeit pflegt mit einer gewissen unverzeihlichen Leichtfertigkeit künstlerische Neuerungen abzutuen, ohne daran zu denken, daß wir im Grunde jedwedem Fortschritt sympathisch gegenüberstehen müßten, schon weil er uns über die alten Kulturformen hinaus die Möglichkeit eines neuen Erlebnisses schafft. Ob eine künstlerische Neuschöpfung hierbei von bleibender Bedeutung ist, das zu erkennen, erscheint zunächst nicht so einfach. Dazu gehört eine künstlerische Fähigkeit des Auges, die sicherlich nicht der ohne weiteres absprechenden Kritik zu Gebote steht. Gerechter wäre es, alle bedeutenden Neuschöpfungen zunächst schon um der Neuheit ihres Eindruckes willen zu würdigen.

Zu diesen Eindrücken einer neuen Welt, in die wir eben noch hineinragen, gehört auch der Neubau des Kaufhauses des Westens, der Blick, wenn man zwischen den Anlagen der Tauenzienstraße über dem Tunnel der Untergrundbahn zur großzügigen Fassade hinübersieht. Im Erdgeschoß eine Reihe großer Bogenfenster, die dem Lichte weiten Zustrom bieten, dann eine breite horizontale Säulenreihe, auf der die relativ kleineren Fenster der oberen Stockwerke in großer Umrahmung zusammengehalten werden, darüber in einfacher Fensterreihe die Bureauräume und schießlich im Dache als glückliche Bekrönung des Ganzen eine doppelte Fensterreihe. Das hohe Eingangsportal wird besonders betont durch hoch emporstrebende, erkerartige Vorbauten. Zwischen beiden ruht in eherner Monumentalität das über drei Meter große Zifferblatt eines Uhrwerkes, wo zu gewissen Tageszeiten ein großes in Goldblech geschmiedetes Schiff als Wahrzeichen des Warenhauses vorüberzieht. Wie bei den berühmten Uhrwerken alter Kathedralen ist hier in neuer Auffassung ein besonderer Anziehungspunkt geschaffen.

Nach dem Wittenbergplatze kontrastiert diese lebhafter behandelte Fassade zunächst in einer glatten fensterdurchbrochenen Wandfläche. Nur bis zum ersten Stockwerk wächst ein einfacher, erkerartiger Vorbau empor, dessen Säulen in starrer Ruhe große Laternen tragen. Der Mittelbau dieser Seite ist in straff gegliederten, stark emporstrebenden Säulenstäben zusammengefaßt. Es folgt ein ganz einfach behandelter Anbau, der scheinbar ohne weitere Überlegung geschaffen, aber gerade in seiner Einfachheit durch die allergrößte künstlerische Erwägung bedingt wurde. Wie diese beiden Fassaden, so ist auch die dritte Fassade das Ergebnis eines rein architektonischen Schaffens. Alle Bildhauerarbeiten spielen nur eine gleichgültige und nebensächliche Rolle. Sie könnten und dürften vielleicht besser weggeblieben sein. Bei der linearen Unterbrechung der dritten Fassade des Warenhauses nach der

Passauerstraße ist vor allem wichtig, wie die Linien der Architektur mit der nun einmal vorhandenen Architektur der angrenzenden Mietshäuser in Einklang gebracht sind. Hier ist vor allem die kleinere Einteilung der Fenster von großem Interesse. Seiner ganzen Lage nach mußte das Warenhaus mit seiner Umgebung in Beziehung gebracht werden. Am Wittenbergplatz sprechen ganz andere Gründe mit, wie etwa beim Wertheimschen Warenhause in der Leipzigerstraße. Die kleinere Fenstereinteilung bietet ein günstiges Äquivalent für die Fensterreihung der Mietshäuser. Wenn man den Blick weiterrichtet, paßt sich das neue Warenhaus sogar vorzüglich der romanischen Architektur der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche an und es bewahrheitet sich hier die alte Weisheit, daß gute und bedeutende Arbeiten aller Zeiten sich ohne weiteres neben einander vertragen, sich gegenseitig sogar mehr zur Geltung bringen wie Arbeiten gleichen Charakters im Stile der unglücklichen Ausstellungshalle am Zoologischen Garten.

Für die Gesamtfensterteilung des Kaufhauses des Westens war in den engeren Straßen vor allem maßgebend, daß die unteren Geschosse durch größere Lichtzufuhr mehr begünstigt werden müßten wie die oberen Fenster, die naturgemäß kleiner sein konnten. Die durchlaufenden Pfeiler sind hier kaum breiter, wie die Pfeiler des Messelschen Warenhauses. Hier scheint der Lichtzufuhr im vollen Maße Genüge geleistet zu sein, zumal die Fenster von innen noch durch Reihen von Schränken verstellt werden. Sehr glücklich ist die Teilung und die Belebung der Fassaden durch Balkons mit Pflanzen, die den Zusammenhang mit der Architektur der Umgebung noch verstärken. Hinter den Balkons sind Türen in kleinem Maßstab eingelassen, die das Hochanstrebende der großen Fensterarchitekturen und deren Größenmaßstab bedeutend verstärken.

Die Grundrisse des Innern sind klar und übersichtlich. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet eine verhältnismäßig niedere Halle, die für die oberen Stockwerke in mehrfacher Wiederkehr bedeutenden Platz erspart, allerdings auch den gigantenhaften Zug der Wertheimschen Halle vermissen läßt. Die Halle ist aus australischem Hartholz vertäfelt und in ruhigen einfachen Linien gegliedert. An diese Halle schließen sich nach rechts und links zwei offene Höfe als Lichtspender an, die in der wärmeren Jahreszeit mit gärtnerischen Anlagen und Springbrunnen als Ruheplätze dienen sollen. Hinter der Halle liegt in einem kleinen halbrunden Anbau die Zentralkasse. Sie ist von besonderer Eigenart und kommt nach amerikanischen Vorbildern auf dem Kontinent zum erstenmale zur Ausführung. Nach Art der Rohrpost sind die hundertundfünfzig Zahlstellen des Hauses mit dieser Zentralkasse in Verbindung gebracht. Im Gegensatz zu dem komplizierten Zahlungssystem anderer Warenhäuser legt hier die Verkäuferin Rechnung und Geld in eine Kapsel und befördert beides zur Zentralkasse, die Kassiererin quittiert und sendet beides wieder an die Verkäuferin zurück. Nachdem diese die verkaufte Ware eingepackt hat, erhält man die Ware ohne weiteren Zeitverlust. Wie bei dieser technischen Einrichtung gewisse amerikanische Einrichtungen mitsprechen, so sind auch beim Office mit seinen Auskunftsstellen und verschiedenen Einrichtungen amerikanische Vorbilder wenigstens indirekt verwertet. Der ganze Raum fällt in seiner lichten Helligkeit und seiner praktischen Einteilung besonders wohltuend auf. Hier schließt sich die Depotkasse der Deutschen Bank an, bei der gewisse Formalitäten erledigt werden können.

Von hier aus findet man sich in dem gewaltigen Gebäude mit seiner übersichtlichen Einteilung der einzelnen Lager leicht und mühelos zurecht. Für alle Abteilungen ist Wert darauf gelegt, Pfeilerarchitektur und Decken völlig einfach zu halten, da der ausgestellte Wirrwarr der Verkaufsgegenstände das Auge an sich schon hinreichend beschäftigt. Besondere Aufmerksamkeit ist den Erfrischungsräumen zu teil geworden, die eine prächtige Aussicht auf den Wittenbergplatz eröffnen. Der Raum im Zwischenstock ist mit Rüsternholz getäfelt und durch eine besondere Büffetanlage mit Glasmosaiks hervorgehoben. Über diesem Erfrischungsraum des Zwischenstocks liegt der Teesalon, der wohlgelungenste Raum des Hauses. Poliertes Birkenholz steht hier in wohltuendem Kontraste zu den grünen

Wänden. Der weiche Teppichbelag des Bodens, die Eleganz der Tisch- und Sitzmöbel gibt dem Ganzen einen derartig intimen Charakter, daß dieser Raum für Berlin eine der wenigen Möglichkeiten eines angenehmen Aufenthaltes gewährt.

Von hier ausgehend schließen sich die Putz-, Konfektions- und Wäscheabteilungen an. Die Putzabteilung ist in grau Ahorn und die Salons für Hüte in Zitronen- und Mahagoniholz gehalten und mit großen Vitrinen für die Modelle versehen. Hieran schließt sich die Konfektionsabteilung mit den Ateliers für Damenkleider und den in verschiedenem Stil eingerichteten Probiersalons und Wartezimmer, die in ihrer Intimität bisweilen allzu süßlich wirken, ein Moment, das aus kaufmännischen Gründen hier angebracht sein mag.

Den Raum über der Halle nimmt das Teppichlager und die orientalische Abteilung ein, deren Architektur von dem betreffenden kaufmännischen Abteilungschef durch Aufstellung unmöglicher Verkaufsware in unverantwortlicher und denkbar geschmackloser Weise ruiniert worden ist.

Die zweite Etage erhält alles für den Haushalt Erforderliche: Porzellan, Glaswaren, Emaille-, Nickel-, Küchenwaren und die Lebensmittelabteilung. Hier sind die Pfeiler mit glasiertem Ziegel bekleidet, die Deckenträger in besonders vollendeten Linien abgesetzt.

In dieser Etage befindet sich eine große Leihbibliothek mit Lese- und Schreibzimmer und einem in Lila und Weiß gehaltenem Damensalon von — in mancher Beziehung wenigstens — annehmbarer Durcharbeitung.

Im obersten Geschoß liegen neben den lichten Bureaus für die kaufmännische Abteilung und den Räumen für die Offertenannahme, das photographische Atelier mit vornehmen Wartesalons, großer Bilderausstellung und den entsprechenden Nebenräumen.

Der Verkehr im ganzen Hause wird durch 20 Fahrstühle bewerkstelligt, deren Gitter eine besondere Ausbildung erfuhren. Hier wie auch bei den anderen Schmiedearbeiten der Geländer wiegt ein etwas ungebändigtes Volutenornament vor, das an alte Motive anklingend in die neuzeitliche Umgebung nicht recht hineinpaßt.

Das Kaufhaus als Ganzes verkörpert eine überaus glückliche Idee, die merkwürdigerweise erst jetzt im belebten und finanzkräftigen Westen zur Ausführung kam. Trotz des großen Umfanges der ganzen Fläche, deren Inhalt 7687,91 Quadratmeter beträgt, von der 5292,68 Quadratmeter erbaut sind, erscheint das Kaufhaus schon heute zu klein.

Besonders wohltuend berührt, daß überall auf jede prunkende und ornamentale Überladung verzichtet wurde. Hier äußert sich ein gesunder Gegensatz zu einer schlechterdings nicht mehr zu steigernden Verzierungswut wie sie etwa im Neubau von „Alt-Bayern“ und anderen Bauten grassierte. Heute erscheint es bei Architekturen, besonders von Geschäftshäusern als das Wesentliche zunächst die äußeren rein praktischen und technischen Elemente möglichst glatt und brauchbar zu erledigen. Auf eine glänzende Außenseite können wir ruhig einmal verzichten. In dieser Beziehung ist für uns in Deutschland ein völliger Wandel der Anschauung von nöten. Denn noch immer pflegt man mehr auf die prunkende Außenseite Wert zu legen, wie auf eine brauchbare handliche Architektur des inneren Organismus.

Die Ausführung des Ganzen (fränkischer Muschelkalk), die Außen- und Innenarchitektur geht auf Emil Schaudt zurück. Die Gesamtmöblierung, die Ausgestaltung des Erfrischungsraumes, des Teesalons, der Lebensmittelabteilung und der Putz-, Ankleide- und Wartesalons sind das Werk des Architekten Franz Habich und seiner künstlerischen Mitarbeiter, der Herren Architekten Feller und Kramer. Die Gesamtplastik im äußeren und inneren des Baues stammt von Professor Wrba.

Besonderes Verdienst um die künstlerische Durchführung und den glänzenden Gesamteindruck des Ganzen hat sich Emil Schaudt erworben, ein Künstler, der zu größten Hoffnungen berechtigt. Neuerdings bekannter geworden durch die Mitarbeit am Hamburger Bismarckdenkmal, hat er in diesem Monumentalwerke großen Stiles einen bedeutsamen Vorgang für neue Denkmäler geschaffen. Eine breite einladende Treppe führt zu dem gewaltigen Sockel empor, der in seiner lapidaren und starren Ruhe an die Wucht alter Hünengräber erinnert. Leider ist der Blick nach dem

Denkmal hin vorerst noch durch einige Bäume verdeckt, die auch später stehen bleiben sollen. So sehr nun die Pietät gegen alte Bäume anderswo angebracht sein mag, hier ist sie in keiner Weise richtig.

Der Blick auf das Denkmal muß frei werden. Das Denkmal selbst bedarf in jeder Beziehung eines abschließenden und einrahmenden Naturhintergrundes in der Weise, wie er vom Architekten vorgesehen ist. Für ein so gewaltiges für die Ewigkeit geplantes Denkmal müssen eben derartige Baumgruppen angepflanzt werden, selbst wenn erst späte Generationen sich ihres Genusses erfreuen.

Von Emil Schaudt wurde neuerdings auch das Konzertrestaurant Groß-Berlin in der Jägerstraße ausgeführt. Eine dreibogige Architektur, die von den hohen Fenstern des Mittelgeschosses durch eine Linienarchitektur abgetrennt ist und in ähnlich glücklicher Weise wie beim Kaufhaus des Westens zugleich vermittelt und trennt. Die Kalamität des Kontrastes zwischen den großen Tür- und Lichtöffnungen des Untergeschosses zu den kleineren Fenstern der oberen Stockwerke wurde so glücklich vermieden. Bei diesem Bauwerke wirkt es besonders wohltuend, daß alle Elemente der sogenannten Modearchitektur aus dem Spiel gelassen wurden. Alles ist streng architektonisch gedacht, frei von jenen vorübergehenden Launen, die man zu bestimmten Zeiten immer wieder findet, bis sie einer anderen Mode Platz machen. Sehr glücklich wirkt bei dem Bau in der Jägerstraße die ornamentale Reihung und Belebung der Bögen und Fensterpfeiler durch vorspringende Ziegel, die dem Ganzen eine prickelnde Akzentuierung geben und auf die unendliche Reihung der Ziegel aufmerksam machen, die in der Ornamentierung des darüberliegenden glatten Stockwerkes nach Art altorientalischer Bauten aufgenommen wurde. Das obere Stockwerk ist in ähnlicher Weise wie bei einem Mietshause Schaudts in der Motzstraße besonders hervorgehoben und durch die Giebelung betont. Im Inneren dieses Vergnügungsetablissements war es notwendig, mit einem gewissen Effekt der Mache möglichst belebende effektvolle Stimmungen zu erzielen. In der schlangenartigen Windung der Treppe, der aufgelösten Volutenornamentik der Decke, dem gewaltigen Kronleuchter der hier sehr wichtigen Spiegelarchitektur, der flimmernden prickelnden Ornamentik und Deckenmalerei von Albert Klingner ist der Versuch gemacht, Pariser Reminiszenzen auf Berliner Verhältnisse zu übertragen. Aber es läßt sich nicht leugnen, es bleibt Berlin. Besonders im Betriebe ist das unverkennbar.

M. Creutz.

* * *

Aufstellung der mitarbeitenden Firmen: Mit der Bauausführung wurde seitens der Bauherren die Firma Boswau & Knauer beauftragt. Der größte Teil der inneren Einrichtung wurde von der „Hofmöbelfabrik M. Ballin", Berlin-München geliefert, außerdem waren noch die Firmen: A. Stavenow, Inh. P. Teichert, Berlin, Kuttner & Hanff, Berlin, Frederik Sage & Co., Berlin-London daran beteiligt. Die Umformerstation und das gesamte Beleuchtungsnetz inkl. Bogenlampen: Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft, Berlin. Die Accumulatorenbatterie ist ein Fabrikat der Accumulatoren-Fabrik A. G., Hagen. Die künstlerischen Beleuchtungskörper der Halle: Actien-Gesellschaft für Fabrikation von Broncewaaren und Zinkguß vormals J. C. Spinn & Sohn, Berlin. Die künstlerischen Beleuchtungskörper des ersten Stockes sowie die übrigen Wandarme und die Treibarbeiten der Fahrstühle: Steinicken & Lohr, München. Die Fahrstühle selbst sind „Original-Stigler-Aufzüge", geliefert von der Firma I. P. Diem, Berlin. Die Schwachstrom-Anlagen, bestehend aus einer umfangreichen Feuermelde-, Wächter-Kontroll-Uhren- und einer Telefon-Anlage sind von der Firma: Siemens & Halske A.-G., Berlin. Die Kühlanlage ist von der Firma: L. A. Riedinger, Augsburg, durch den hiesigen Oberingenieur R. Martin, Charlottenburg, geliefert. Die Kühlschränke im Verkaufslager, sowie die gesamte maschinelle Einrichtung der verschiedenen Küchen wurde von der Firma Karl Kisch, Berlin, geliefert. Die Kanalisation lieferte die Firma: Hilbert & Hannemann, Inh. Otto Gillmann, Berlin. Die Vacuum-Anlage ist von der Firma: Vacuum-Reiniger, G. m. b. H., Charlottenburg. Die pneumatischen Kassen sind von der Firma: Lamson-Pneumatic-Tube Company, Ltd. London. Die Niederdruck-Dampfheizung von der Firma: Gebr. Körting A.-G., Berlin. Die Holzarbeiten in der großen Halle von der Firma: Ludwig Lüdtke, Berlin. Die Holzarbeiten des Teppichraumes lieferte die Firma: Andreas Bünger, Berlin. Die Glaserarbeiten in und am Hause sowie sämtliche Spiegel und Kunstverglasungen die Firma: J. Salomonis, Berlin. Den größten Teil der Metallgestelle lieferte die Firma: Gebr. Jonas, Berlin. Die Bronze- und Eisentreibarbeiten lieferten die Firmen: Schulz & Holdefleiss, Berlin, Ferd. P. Krüger, Berlin, H. Scherbel, Berlin, Ed. Puls, Berlin.

KAUFHAUS DES WESTENS.
GESAMTANSICHT.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

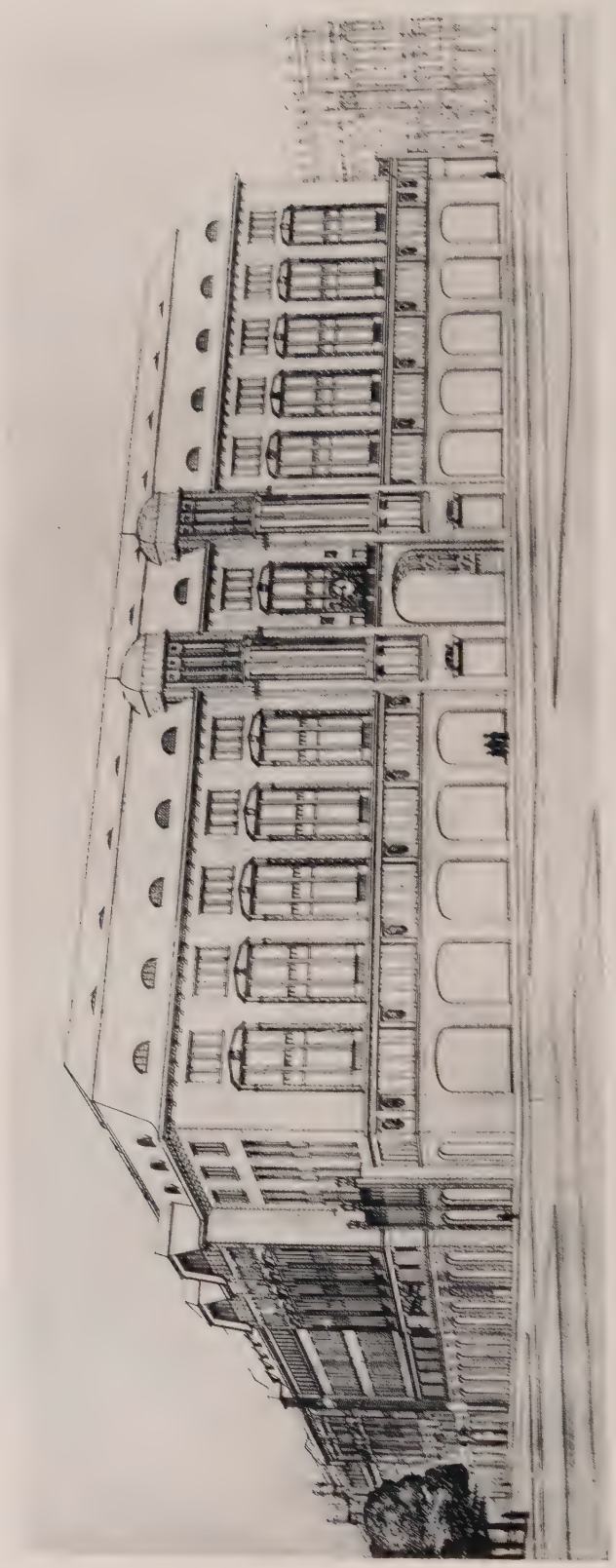
KAUFHAUS DES WESTENS.
MITTELBAU IN DER ANSBACHERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

KAUFHAUS DES WESTENS.
TEIL DER FASSADE IN DER PASSAUERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

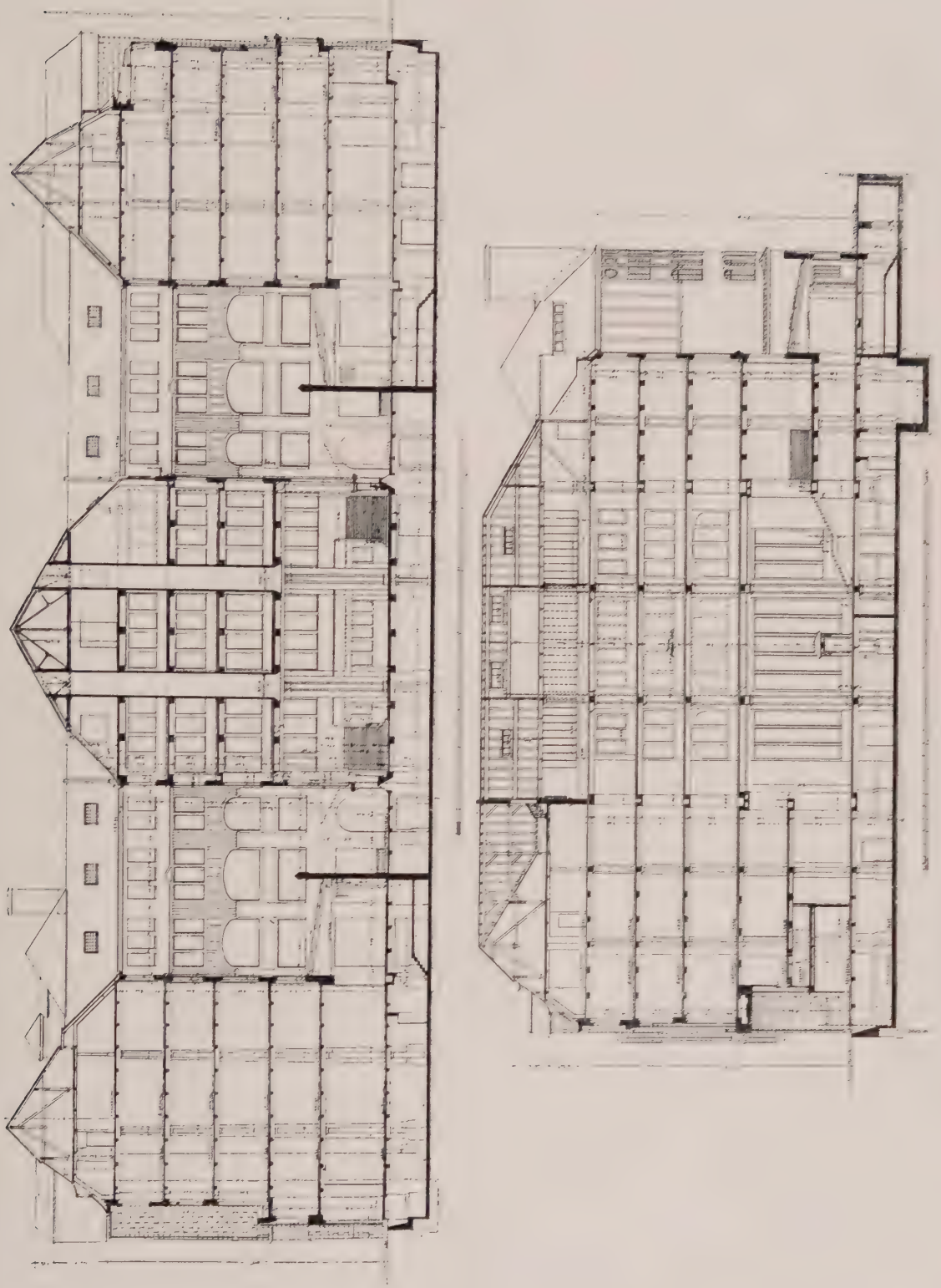
KAUFHAUS DES WESTENS.
MITTELBAU IN DER TAUENZIENSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

KAUFHAUS DES WESTENS.
SEITENPORTAL IN DER TAUENZIENSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 101.

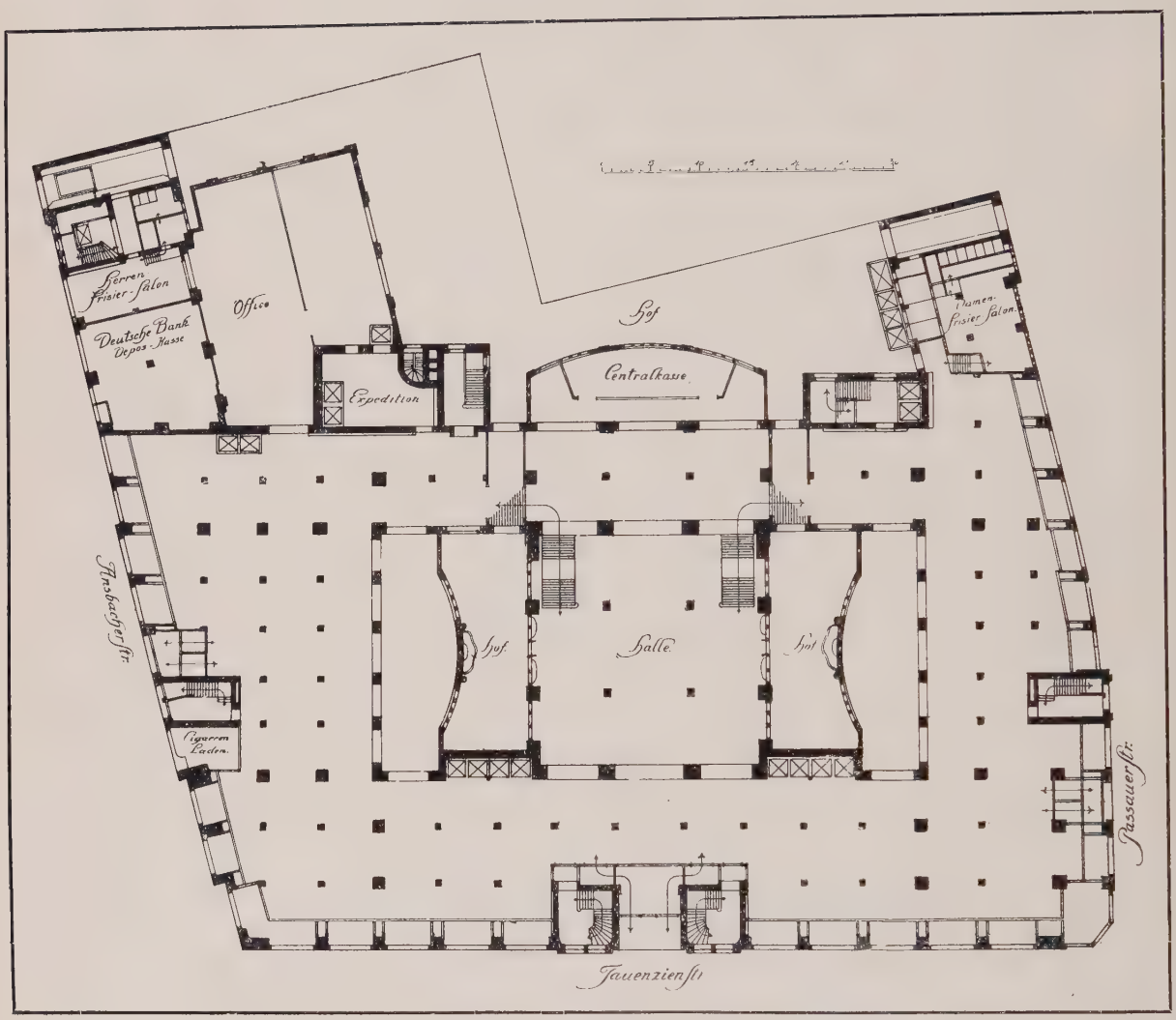


KAUFHAUS DES WESTENS.
PERSPEKTIVISCHE GESAMTANSICHT.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



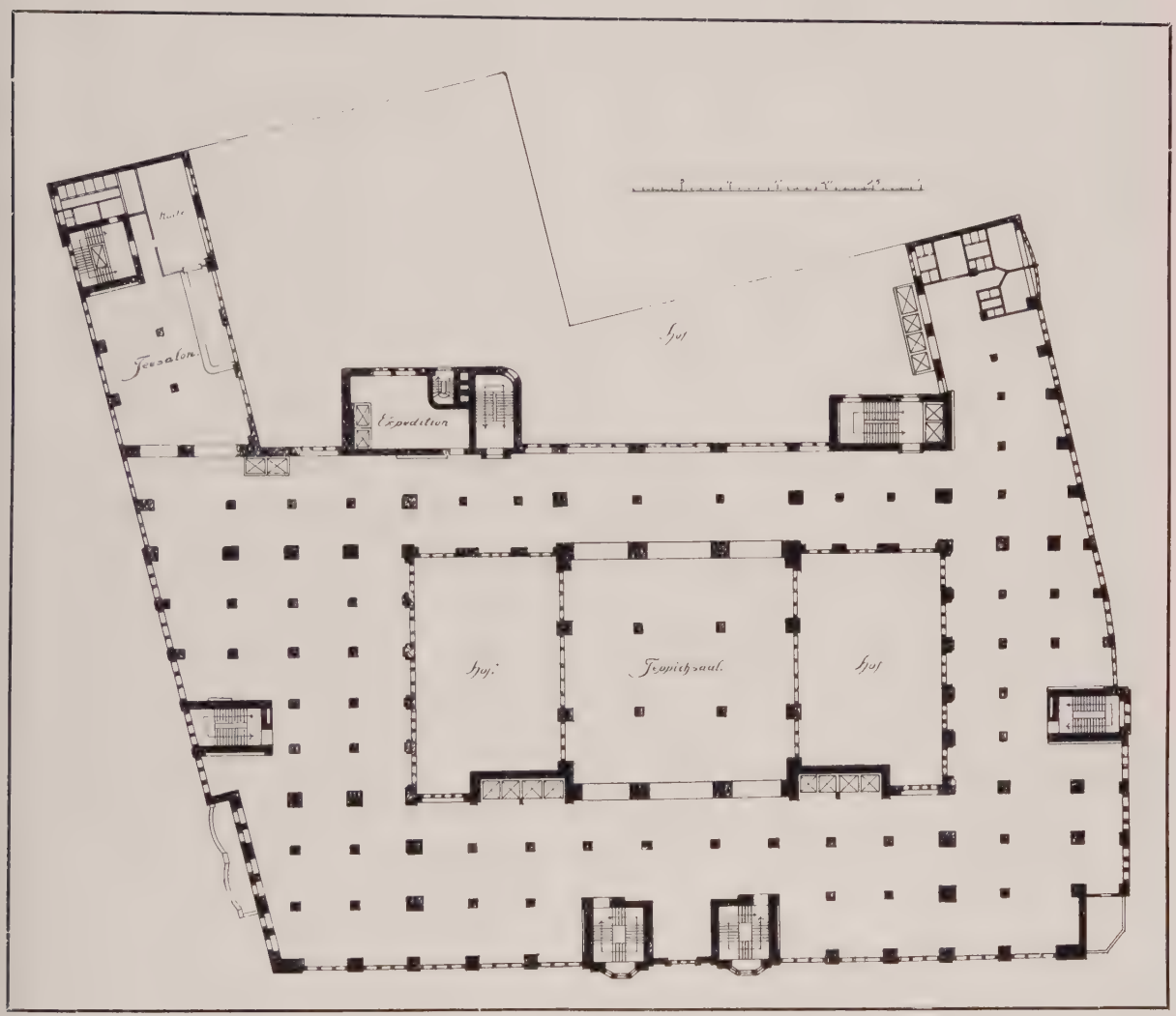
KAUFHAUS DES WESTENS.
LÄNGSSCHNITT UND QUERSCHNITT
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 104.



KAUFHAUS DES WESTENS.
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

ABB. 105.



KAUFHAUS DES WESTENS.
GRUNDRISS DES II. STOCKWERKS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

Abb. 126

KAUFHAUS DES WESTENS
TEIL DER FASSADE IN DER ANSBACHERSTRASSE
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN
BRONZEN VON BILDHAUER GEORG WRBA

ABB. 107.

KAUFHAUS DES WESTENS.
TEIL DER FASSADE IN DER ANSBACHERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
BRONZEN VON BILDHAUER GEORG WRBA.

KAUFHAUS DES WESTENS.
BLICK IN DIE GROSSE HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

KAUFHAUS DES WESTENS.
TREPPE IN DER GROSSEN HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

KAUFHAUS DES WESTENS
MARMORPORTAL IN DER HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN
FIGUREN VON BILDHAUER GEORG WRBA.

KAUFHAUS DES WESTENS.
FAHRSTÜHLE IM I. STOCK.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

KAUFHAUS DES WESTENS.
FAHRSTUHLDETAIL IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

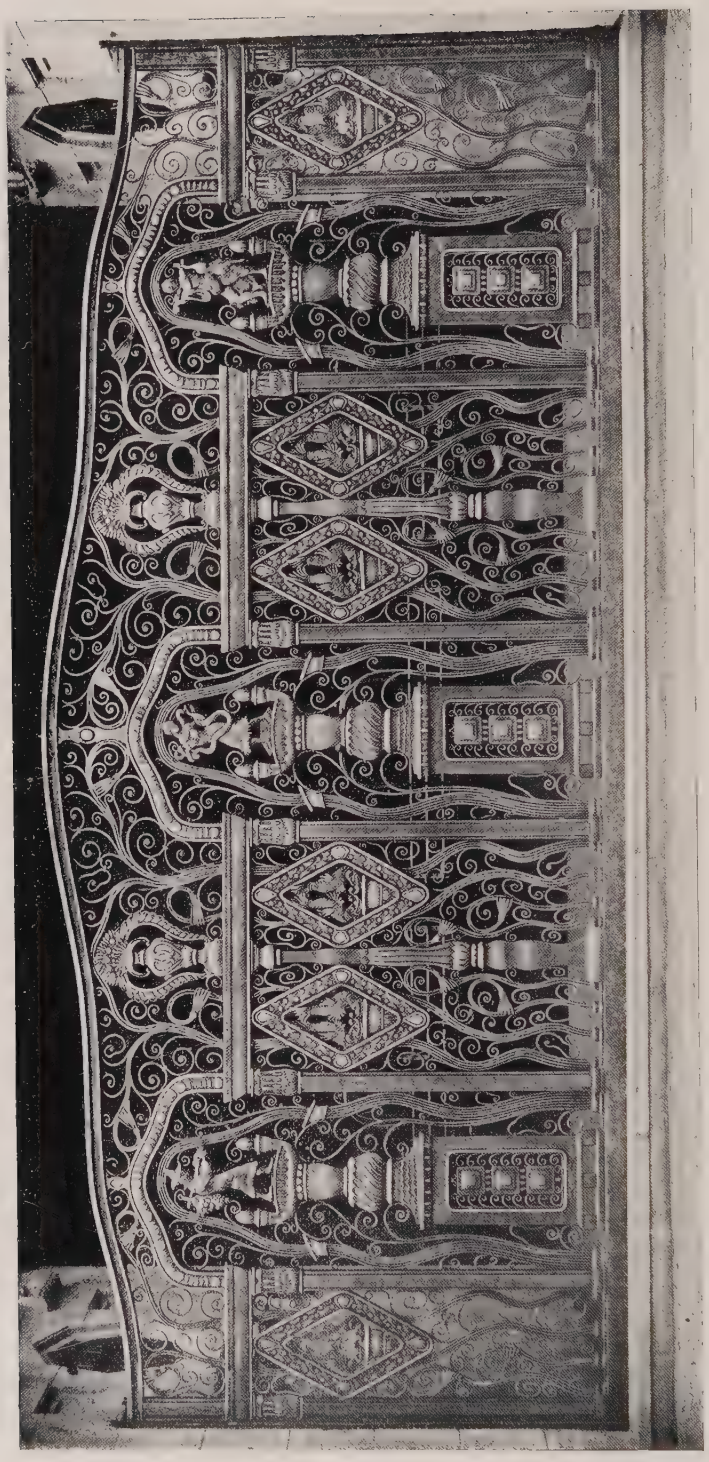
KAUFHAUS DES WESTENS.
FAHRSTUHLDETAIL IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

KAUFHAUS DES WESTENS.
THEESALON.
ARCHITEKT: FRANZ HABICH.

KAUFHAUS DES WESTENS.
THEESALON.
ARCHITEKT: FRANZ HABICH.

KAUFHAUS DES WESTENS.
ZENTRALKASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

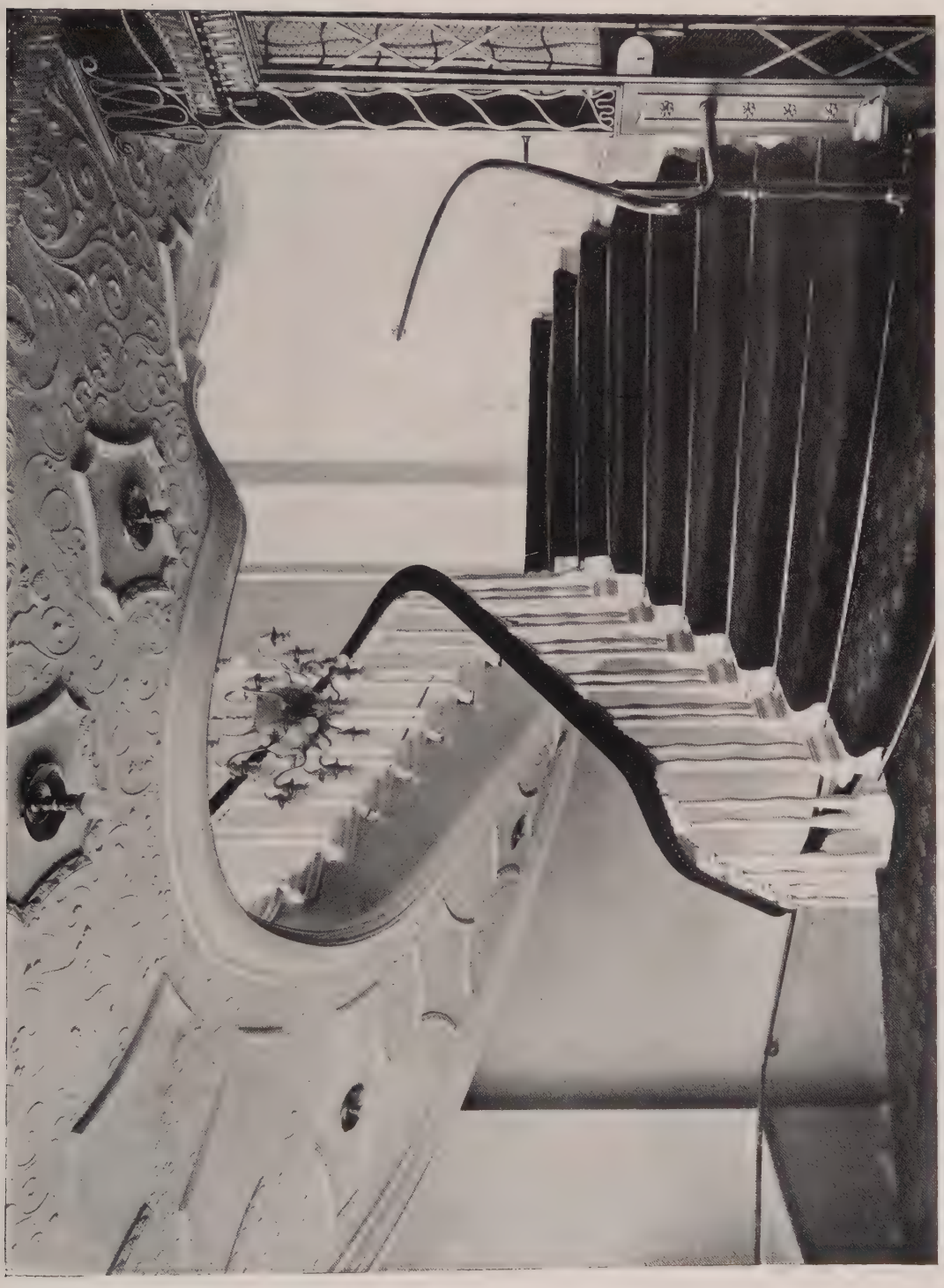
KAUFHAUS DES WESTENS.
BLICK VOM KASSENHOF-ZWISCHENSTOCK IN DIE HALLE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



KAUFHAUS DES WESTENS.
ABSCHLUSSGITTER AM HAUPTPORTAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

SAALBAU JÄGERSTRASSE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

SAALBAU JÄGERSTRASSE — HAUPTPORTAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



SAALBAU JÄGERSTRASSE — TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

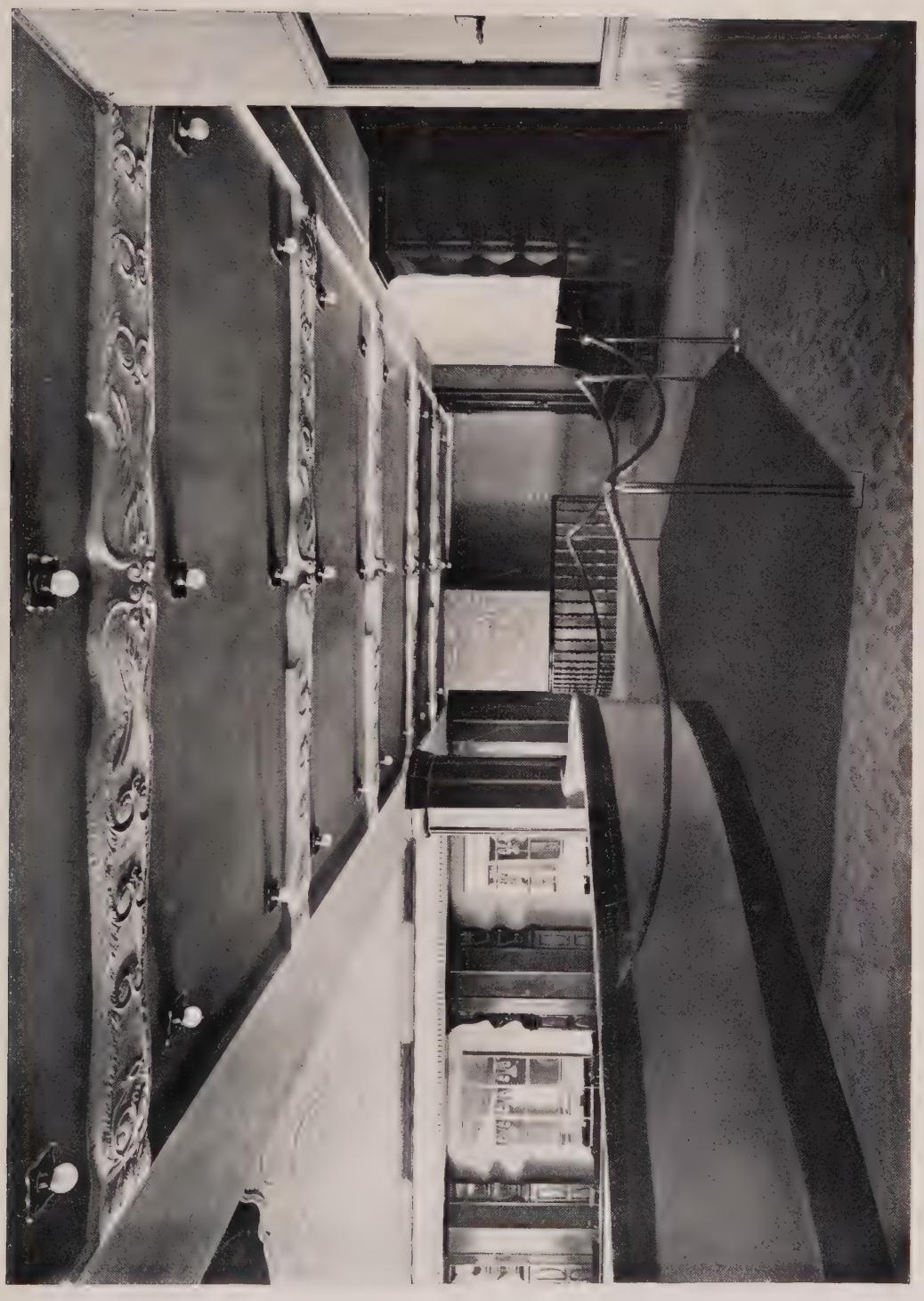
SAALBAU JÄGERSTRASSE — GARDEROBE.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

SAALBAU JÄGERSTRASSE — GROSSER SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

SAALBAU JÄGERSTRASSE — DECKE IM GROSSEN SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
MALEREI: ALBERT KLINGNER.

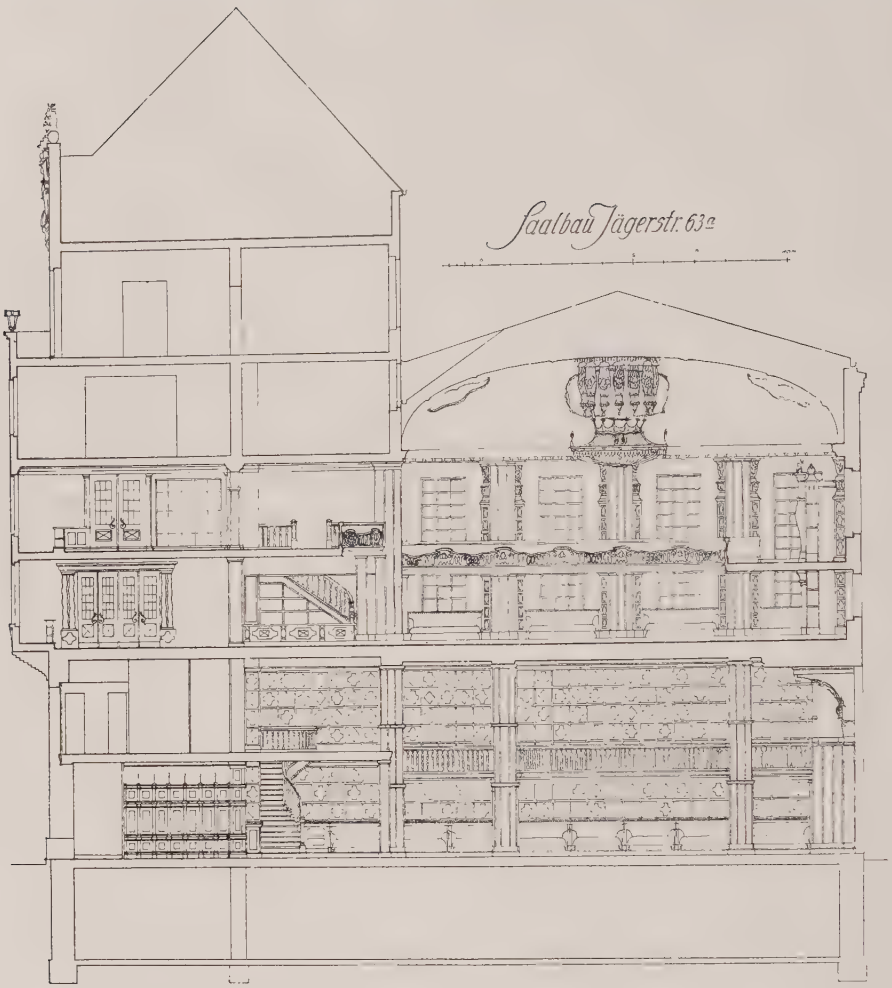
SAALBAU JÄGERSTRASSE DECKE IM GROSSEN SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
MALEREI: ALBERT KLINGNER.

SAALBAU JÄGERSTRASSE — DECKE IM GROSSEN SAAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
MALEREI: ALBERT KLINGNER.

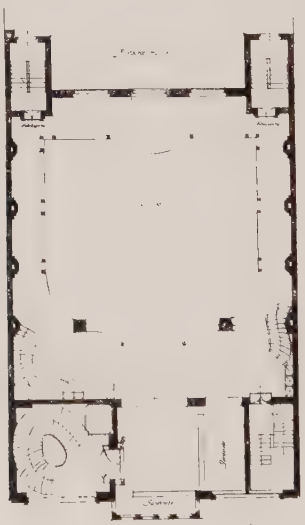


SAALBAU JÄGERSTRASSE — GALERIE FÜR DIE MUSIK.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.

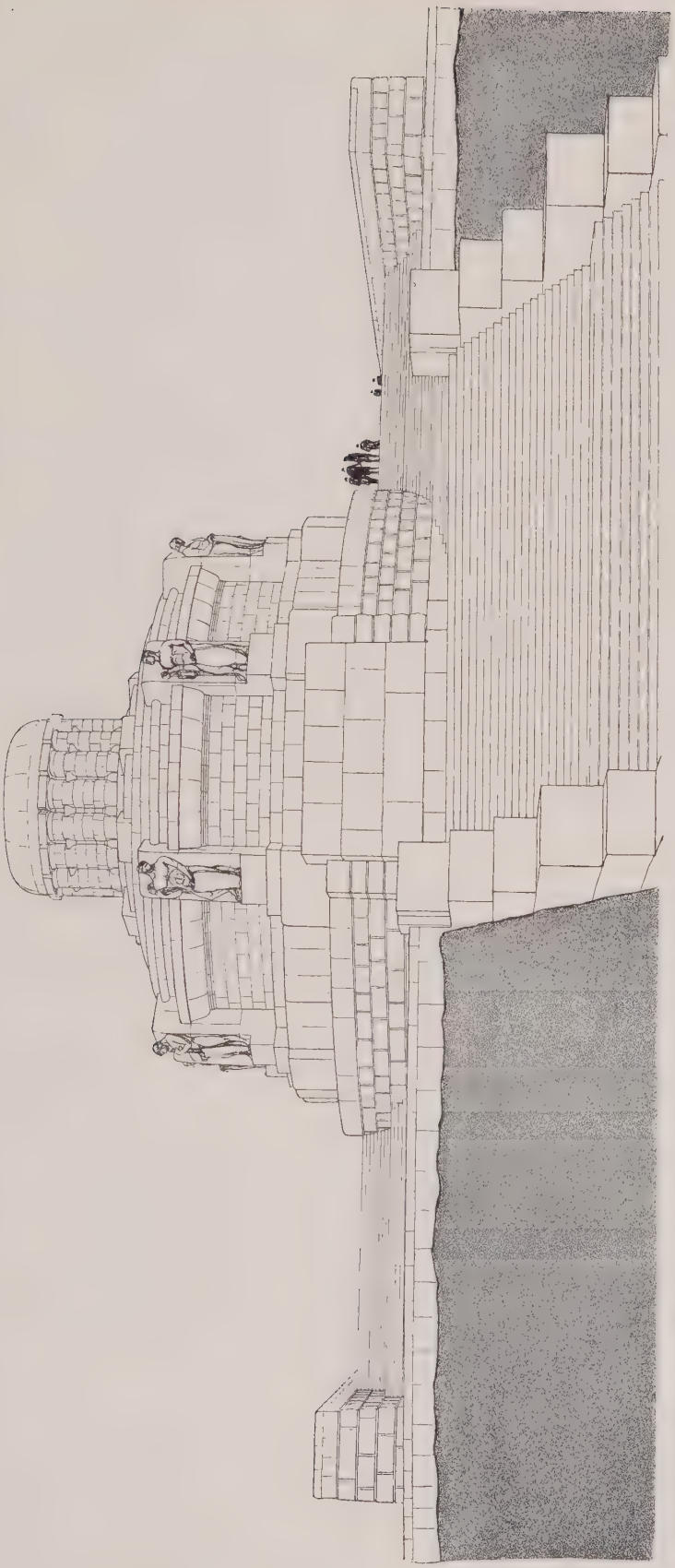
M. 1 : 250.



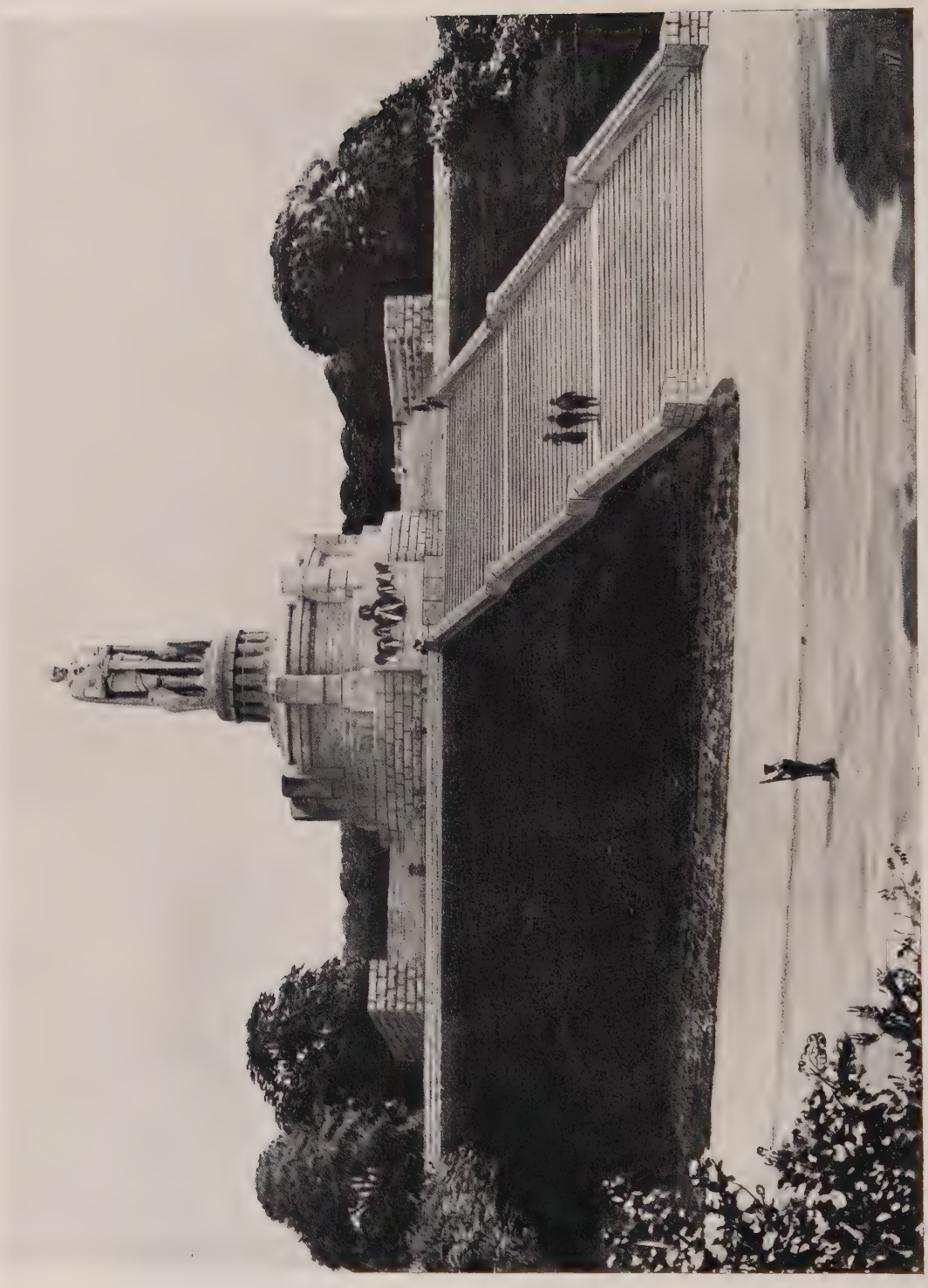
M. 1 : 500.



SAALBAU JÄGERSTRASSE — LÄNGSSCHNITT UND GRUNDRISS.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



BISMARCKDENKMAL IN HAMBURG.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



BISMARCKDENKMAL IN HAMBURG.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
FIGUR: HUGO LEDERER, BILDHAUER.

AUS DER „VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN“.

Bericht über die Sitzung vom 18. April 1907.

Herr Graef bespricht eine Denkschrift des Vereins Deutscher Ingenieure über Hochschul- und Unterrichtsfragen und schlägt vor, daß wir uns diesen Forderungen anschließen.

Herr Körte will sich nicht mit ganzem Herzen für die Forderungen erklären, die in Bezug auf die Schule gestellt werden, da er eine Bevorzugung der realen Schulbildung befürchtet.

Herr Herzberg wendet sich dagegen. Es soll den Gymnasien kein Abbruch geschehen, es sollen aber die Leute gestärkt werden, die arbeiten und früher auf Grund einer anderen allgemeinen Bildung vorwärts kommen wollen. Herr Herzberg weist auf die volkswirtschaftliche Bedeutung der Frage hin. Die Herren Körte, Graef, Adams nehmen noch zur Sache das Wort.

Herr Kayser will zur Abstimmung schreiten, Herr Hoffmann wünscht noch eine andere Fassung und schlägt vor, die Sache zu vertagen.

Herr Herzberg empfiehlt zu Punkt 6 Stellung zu nehmen, und befürwortet, technische Kurse zur Fortbildung der Architekten, die schon im Leben stehen und Fühlung mit den Fortschritten halten wollen. Herr Hoffmann zieht seinen Antrag zu Punkt 6 zurück.

Herr Reimer beantragt dem Ingenieurverein zu antworten, daß die Vereinigung dem Punkt 6 zustimmt und sich eine Antwort zu den übrigen Punkten vorbehält.

Herr Heimann spricht über die Umgestaltung des Potsdamer Platzes und erläutert sein im „Städtebau“ veröffentlichtes Projekt. Zur Lösung der Frage bringt er die Ausschreibung eines Wettbewerbes unter den Mitgliedern der V.B.A. in Vorschlag.

Herr Goldschmidt trägt einen von ihm aufgestellten Plan vor. Er führt den Verkehr um den Leipziger Platz, die Mittelstraße soll nur dem Fußgängerverkehr dienen und durch zwei Tunnel zur Potsdamer Straße führen. Demgegenüber weist Herr Körte auf die Pläne der Straßenbahn hin, deren Betrieb unter die Erde verlegt werden soll. Er möchte vorläufig von einer Konkurrenz abraten, bis erst reale Unterlagen vorhanden sind.

Herr Kayser stellt fest, daß für eine Konkurrenz keine Neigung besteht.

Herr Möhring legt folgende Werke vor:

1. „Das Bauernhaus in Kroatien“ (Kroatische Bauformen.) Herausgegeben und verlegt vom Kroatischen Ingenieur- und Architekten-Verein in Zagreb. Heft 1—4.

2. Deutsches Jahrbuch für Veranschlagung und Verdingung, Jahrgang 1907. Herausgeber: R. Lang und F. Habicht. Verlag: Otto Elsner.

3. Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag. Verlag: Ernst Wasmuth A.-G.

Für die Verbandssitzung in Kiel werden zwei Abgeordnete gewählt und zwar die Herren Seeling, Reimer, Hofmann und Kayser, letztere drei zur Auswahl bezw. als Ersatzmänner.

Herr Kayser macht Mitteilung über einen Wettbewerb unter den Mitgliedern der Vereinigung zur Erlangung von Entwürfen für Saalbauten für den Zoologischen Garten. Die Wahlen für drei Preisrichter sollen am 2. Mai stattfinden.

* * *

Bericht über die außerordentliche Hauptversammlung vom 2. Mai 1907. Der Vorsitzende Geh. Baurat Kayser eröffnete die Versammlung mit der Begrüßung eines neuen Mitgliedes, des Herrn Architekten Fröhlich. Der erste Punkt der Tagesordnung betraf die Wahl von Preisrichtern für den Wettbewerb um die Erweiterung der Haupt-Restaurationsanlagen im Zoologischen Garten. Der Aktienverein des Zoologischen Gartens beabsichtigt nämlich eine umfangreiche Bauanlage im Werte von ungefähr 1½ Mill. Mark und hat zur Teilnahme am Wettbewerb die Mitglieder der Vereinigung Berliner Architekten und des Architektenvereins zu Berlin eingeladen. Die Mitglieder des Preisgerichts nebst den Ersatzmännern sind von beiden Vereinen gemeinsam zu präsentieren. Nachdem die Liste der Preisrichter, an deren Spitze die Herren March und Bruno Schmitz stehen, durch Wahl festgestellt war, wurden die Bedingungen des Ausschreibens in großen Zügen besprochen und genehmigt. Sodann machten die Herren Wichards und Körte einige Mitteilungen über die Verhandlungen, welche mit den Vertretern der Staatsbehörden über die Abänderung der baupolizeilichen Bestimmungen betr. die Warenhäuser gepflogen worden sind. Der Bericht gipfelte darin, daß wenig Aussicht vorhanden zu sein scheine, wesentliche Erleichterungen in den strengen Bestimmungen durchzusetzen. Herr Graef erstattete Bericht über die Tätigkeit der Kunstausstellungskommission, welcher die Aufgabe obgelegen hat, die Ausstellung für Privatarchitektur durchzuführen und das Amt einer Vorjury auszuüben. Leider sind in diesem Jahre die Anordnungen dieser Kommission in Bezug auf die Annahme und Ablehnung der Architekturwerke nachträglich von Mitgliedern der offiziellen Jury zum Teil umgestoßen worden. Herr Graef stellt daher im Einvernehmen mit den übrigen Mitgliedern der Kunstausstellungskommission den Antrag, die jetzige Kommission für eine ständige zu erklären, damit sie in der Lage sei, ihre Erfahrungen dazu auszunutzen, um in Zukunft ähnlichen Unzuträglichkeiten vorzubeugen. Der Antrag Graef wird angenommen.

Für die Beratung über die neuen Statuten, welche als zweiter Punkt auf der Tagesordnung gestanden hatte, war die Zeit schon zu weit vorgeschritten, außerdem war die Versammlung in dieser Sache nicht stimmfähig, weil ⅓ (58) der Gesamtstimmen anwesend hätten sein müssen. Man begnügte sich deshalb mit einer kurzen Aussprache. In dieser aber kam schon zum Ausdruck, daß der neue Statutenentwurf allseitig mit Befriedigung aufgenommen worden ist. Eine Beschlußfassung soll der nächsten Versammlung vorbehalten bleiben. B.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . M. 40,— Ausland . . . . . M. 48,—
Heft 2 des VII. Jahrgangs ist erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band II: Nordostdeutschland. 500 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4,50

Götze, A., Gotische Schnallen. Germanische Funde aus der Völkerwanderungszeit. 15 Tafeln, davon zwei in reichstem Farbendruck und 35 Seiten illustrierter Text. 4° Preis in Mappe . M. 12,— gebunden . . . . . M. 13,50

Gurlitt, Cornelius, Die Baukunst Konstantinopels. 6 Lieferungen von je 25 Tafeln im Form. 36×53 cm und etwa 12 Bogen illustriertem Text. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 30,—
Lieferung 1 ist erschienen!

Landhäuser, kleine, im Harz (3. Heft von Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen, Band II) M. 1,80

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 80 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 8 Heften. Preis pro Heft . . . . . M. 7.—
Heft 1 6 sind erschienen!

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 4/5: Warenhaus Tietz in Düsseldorf. M. 3.60 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15.—

Wasmuth's Neue Malereien III. Folge 10 Lieferungen von je 8 Tafeln 32×48 cm in Farbendruck. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 10,—
Lieferung 1 ist erschienen!

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag, verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen die erste Lieferung mit 20 Tafeln . . . . . M. 12.—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Breest & Co., Berlin N. 20, Eisenkonstruktionen, Träger, Wellblech-Bauwerke.

Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Patentoberlichtöffner, Feuerbach.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Hephästos, Apparaten- und Eisenkonstuktionen-Ges. m. b. H., Lichtenberg.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

Robert Macco, Intarsienfabrik, Heidelberg.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- und Lüftungs-Anlagen, Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Fr. Nuckelt, Braunschweig, Lackfabrik.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

Otto Schwarz, Dekorationsmalerei, Berlin W. 35.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

Stöckig & Co., Photo-Apparate, Dresden A 16 und Bodenbach i. Böhmen.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Ziegenhorn & Jucker, Hofl., Erfurt, Wohnungseinrichtungen.

Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i. Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
DETAIL DES MOSAIK-GLASFENSTERS IM HAUPTEINGANGE.
ENTWURF: FRITZ ADOLF BECKER, MALER, WILMERSDORF.
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT
(PUHL & WAGNER) BERLIN-RIXDORF.

ERNST WASMUTH
BERLIN

MALEREI · PLASTIK · ARCHITEKTUR

auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1907.

Von ERNST SCHUR.

Allgemeines.

Eine flüchtige Betrachtung, wie sie der erste, schnelle Rundgang bietet, ergibt, daß die Zahl der Bilder gegen früher beschränkt ist. Einmal dadurch, daß durch Spezialausstellungen (Schwarz-Weiß-Kunst, Medaillen, Kunstgewerbe) Raum genommen wurde. Dann durch ein großzügigeres Hängen der Bilder. Es ist offensichtlich Wert darauf gelegt worden, daß die Eindrücke nicht zu sehr karambolieren. Die Bilder hängen meist nur in einer Reihe. Die großen Formate sind verschwunden. Die Motive streben zur Einfachheit hin. Und indem diese Einfachheit zum Stofflichen erzogen wird, tritt die feinere Behandlung im Künstlerischen von selbst in Erscheinung. Durch diese (verhältnismäßige!) Beschränkung der Bilder ist die übersichtliche Gliederung erleichtert und man hat dadurch nicht das Gefühl, sich in einem Warenhaus der Kunst zu befinden.

Zu dieser erfreulichen Entwicklung trägt die Raumkunst entscheidend bei. Die Decken sind teilweise niedriger gelegt, Boden, Wand und Decke sind farbig zu einander gestimmt und zwar so, daß die Werte sich nicht vordrängen, sondern nur als schöner Rahmen dienen. So geben die Räume in ihrer lichteren und einfachen Haltung einen vorzüglichen Hintergrund für Bilder. Wohltuend wirkt für das Auge die Unterbrechung der Saalflucht durch kleine Gärten, in denen keramische Arbeiten Aufstellung gefunden haben; der Blick ins Grüne erfreut das Auge, das die Farben dann ruhiger sieht. Der große Plastikensaal am Ende der Anlage hat durch Nischen Einteilung bekommen. Eine besondere Abteilung bildet die Schwarz-Weiß-Kunst, der speziell die Raumausstattung zu gute gekommen ist, die von Bruno Möhring herrührt. Die Graphik ist reich und gut vertreten. Die Wände sind mit hellem, rauhen Stoff bespannt und erhalten durch eine an Behrens erinnernde Farbengliederung, die mit schwarzem Rand die architektonische Geltung unterstreicht, einen entschiedenen Charakter. Auf diesem Hintergrunde stehen die Blätter mit ihren Schwarz-Weiß-Effekten ausgezeichnet. Kollektionen von Böhle, Kolb, Schmutzer, Jettmar, Schulte im Hof, Bossard, Graf, Illies, Steinhausen heben sich bedeutsam heraus und eine große Auswahl Einzelblätter illustriert die mannigfaltigen, graphischen Techniken, von denen besonders der Farbenholzschnitt mit seinen reizvollen, breiten Effekten häufig verwandt wird.

Die Malerei.

Gleich beim Beginn hat man den Eindruck überlegter Anordnung, künstlerischer Disziplin. In dem Bestreben, mit einem guten Eindruck zu empfangen, hat die Leitung in den beiden ersten Sälen (rechts und links) zwei besondere Kollektionen vereinigt: eine internationale Sammlung und eine Porträtgalerie (mit Bourbet, Thoma, Toorop, Zwintscher). Diese Säle wirken als guter Auftakt und geben gewissermaßen die Vorbereitung, eine Orientierung über das, was gute Kunst ist.

Danach wendet sich die Aufmerksamkeit der Berliner Kunst zu. Berlin verfügt über eine ganze Reihe tüchtiger Künstler. Man muß sich nur die ein wenig anstrengende Mühe machen, das Beachtenswerte aus dem Wust des Unzulänglichen herauszuholen. Freilich sollte die Jury eigentlich diese Arbeit verrichten und damit zeigen, daß Weniger Mehr wäre. Denn auf solche Weise würde sich der Eindruck konzentrieren auf das Gute, während er jetzt verzettelt wird durch das Minderwertige.

In Einigem hat die Leitung diese Sichtungsarbeit erleichtert. Sie hat nämlich augenscheinlich in die kleinen Seitenkabinette 20—27 all das vereinigt, was die Furcht und das Entsetzen des Kritikers ist, was ihn davontreibt, daß er flüchtet, wie von Furien gejagt. Denn er meint, längst tote Gespenster wieder auferstanden zu sehen.

Immerhin, eine Wanderung ist auch hier lehrreich. Man sieht, auf welchem Niveau die Ausstellung früher stand. Böse Porträts. Oberflächliche Landschaften. Cliché-Stilleben. Die wenigen, guten Arbeiten, die nicht verschwiegen seien (Paczkas dekoratives „Reifendes Korn", der feinmalerische Brügger Blumenmarkt von O'Lynch, die kindliche Zeichnung eines Wiesenausschnitts mit violetten und gelben Blumen auf hellgrünem Grund von Sieck; Hain, Bendrat, Dettmann und Obronski gehören hierher), wirken wie erfrischende Oasen. Gute Kunst zeigen (in den Mittelsälen) folgende Künstler: Kayser-Eichberg, Hartig, Lejeune, Kolbe, Paczka, Klohß, Thiem, Dettmann, Jernberg; es sind geschmackvolle Landschafter, die darauf achten, daß das Gegenständliche sich nicht

Abb. 132.

Ballspielerin.

Von H. Quittmann.

Große Berliner Kunstausstellung 1907.

zu sehr in den Vordergrund drängt, vielmehr die feineren, atmosphärischen Stimmungen zur Erscheinung kommen. Sandrock, Douzette, Hamacher, Bracht, Bendrat, Leipold nehmen sich die See zum Vorwurf; silbrig leuchtet in ihren Bildern die durchsichtige wäßrige Luft, die die Dinge, die Konturen auflöst. Im Porträt sind Pfuhle und Fabian zu nennen, die es verstehen, aus einer Erscheinung die farbigen Werte herauszuholen und sie geschmackvoll zu verbinden. Feine Interieurs geben Brandis, Engel, Lewi. Die Stilleben von Hans Looschen fallen durch die breite, malerische Haltung auf („Bananen" und „Die blaue Uhr").

Drei Künstler erhielten besondere Säle. Burger, Langhammer, Kampf.

Burger ist Porträtist. Seine Arbeiten haben ungleichen Wert. Man kann eine ganze Reihe Bilder anführen — und speziell die Damenbildnisse gehören hierher —, die nichts weiter sind, als mäßige Erzeugnisse eines Durchschnittstalents, die einen billigen, äußerlichen Effekt anstreben. Mit Mühe entdeckt man in Einzelheiten — im Hintergrund etwa, in den Möbeln, in Stoffen — eine geschmackvollere Durchführung. Aber diese Arbeiten regen nicht auf.

Dann muß man aber, um gerecht zu urteilen, zwei Arbeiten ausnehmen, die mehr sind als Durchschnittsleistungen: das farbig fein auf Grau und Braun gestimmte Porträt des dänischen Kunsthistorikers P. Hertz, auf dem alles so malerisch zusammengeht in weichen, breiten Tönen; dann das Kinderbild „Auf dem Sofa", bei dem das schwarze Sofa, das mattrote Kissen, das blonde Kind in braunem Anzug ebenfalls ein sehr geschmackvolles Ganzes bilden. Aus diesen Bildern entnimmt man, daß Burger mehr als ein fixer Routinier ist. Er bleibt hier vom Weichlichen, Süßlichen entfernt, in das er sonst leicht verfällt.

Die männlichen Porträts leiden meist unter der Kleinheit des Umfangs. Die dargestellten Personen erscheinen wie Puppen. Und da dann auf diesen kleinen Raum zu viel Detail angebracht wird, so macht solch ein Porträt einen kleinlichen Eindruck. Das Markante fehlt. Auch durch fesselnde Darstellung eines schnell erfaßten Moments überraschen diese Arbeiten nicht. Sie sehen so mühsam, so gequält aus.

Langhammer ist in seinen Leistungen ungleich. Er ist Landschafter. Er geht Luftstudien nach. Aber dennoch sieht das Schema der üblichen Landschaft in Öldruck noch hindurch. Langhammer läßt sich auf anderen Bildern mit Glück anregen. So denkt man bei den Bildern „Mondaufgang" und „Überstrahlung" an die Holzschnitte der Japaner. Häuser im Vordergrund, die von Büschen umstanden sind; über sie hinweg ein Blick ins Weite. Aber das Feine ist hier vergröbert. Bei anderen Bildern, wo er das Motiv der Brücken, hinter denen sich eine Stadt aufbaut, benutzt, denkt man etwa an Monet. Im Nebligen verschwimmen hinter der Brücke die hohen Gebäude. Eine Reihe kleiner Pastelle, die auf den ersten Blick fesseln, verliert bei genauerer Betrachtung, die aufzeigt, daß die Durchführung eine zu genaue ist und der Eindruck nicht malerisch, sondern bunt ist und schließlich auch hier wieder die Erinnerung an die Photographie auftaucht. Als die besten Bilder erscheinen „Tiber" (helle Brücke über blauem Wasser) und „Ponte molle", wo die Wiedergabe des Atmosphärischen in seiner weichen Aufgelöstheit am besten gelungen ist. Man merkt, daß der Künstler eine bestimmte Stimmung mitzuteilen bestrebt ist. Aber oft vermag er nicht die Realität hinreichend wirken zu lassen. Er geht von der Stimmung aus und die Durchbildung läßt im einzelnen zu wünschen übrig. Die Bilder erhalten dadurch ein gleichmäßiges Aussehen, das ihnen zuerst Eindruck verleiht, schließlich aber leicht weichlich, monoton wirken kann.

Arthur Kampf erinnert in dem Bilde der Aachener Bürger, die General Jourdan

um Schonung der Stadt bitten, an Menzel. Das ist das beste, was man sagen kann. Er ist ein selbständiger Künstler. Er versteht, historische Typen mit Leben zu erfüllen. Er gibt Gestalten, Menschen, keine Puppen. Und er überzeugt durch seine zeichnerische Sicherheit, die markant zu charakterisieren weiß.

Das Akademische, das sonst solchen historischen Entwürfen anhaftet, überwindet er durch die Sorgfalt seiner Arbeit, die immer genug Schwung behält, um überzeugend zu wirken. Darin beruht das Glaubhafte seiner Gestalten; er stellt sie so hin, daß sie ohne Beiwerk wirken. Sie überzeugen durch sich selbst, nicht durch Ideen, die sie darstellen sollen.

Und auch solche großen Wandbilder, wie der „Einzug Ottos I." usw., die für das Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg bestimmt sind, die sonst in öder Freskomanier, die schon Schablone wurde, ausgeführt sind, weiß er interessant zu entwerfen. Die Farbigkeit daran fesselt. Durch eine hinreißende Wucht bringt er den Vorgang dem Beschauer nahe.

An diese reich vertretene Berliner Kunst schließen sich einige Säle an, die auswärtige Kunst bringen. München ist mit der Luitpold-Gruppe gut vertreten. Es ist hier nichts Aufrüttelndes zu sehen, aber manches Gutes und jedenfalls, was schon erfreulich ist, nichts Verletzendes. Die „Münchener Künstlergenossenschaft" rangiert tiefer. Viel Süßliches, Kostümbilder, Anekdoten. Auch die „Düsseldorfer Künstlerschaft" huldigt dem Prinzip der sanften Mittelware. Die drei Säle, die Dänemark gehören, sieht man mit Vergnügen an. Viel gute Kunst, ernste, sachliche Arbeiten, die von Kultur zeugen. Die Kollektion Schweden hat kräftigere, resolutere Haltung. Die Farben sind leuchtender. Hier ragt Tornemann bedeutsam hervor mit dekorativen Bildern. Sein „totes Mädchen" ist kühn in der bleichgrünen Farbenstimmung, die alles überzieht. Hamburg hat zum ersten Mal einen Saal für sich. Kunst, die Lichtwark geweckt hat; mit der bestimmten Tendenz, Sinn für die Eigenheit der landschaftlichen Umgebung zu wecken. Illies mit seinen dekorativen Entwürfen ist zu notieren. Sonst nicht viel Bemerkenswertes; die Bestrebungen stecken in den Anfängen und selbst der tätigste Reformator vermag den Künstler, der seine Ideen in Tat umsetzt, nicht zu erschaffen.

Abb. 133.

Knieendes Mädchen.
Von Otto Stichling.
Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Die Plastik.

Es wäre gut, wenn einmal in der Plastik gewisse, stereotyp wiederkehrende Motive von vornherein verboten würden, um dieser in der Ausstellung immer so monoton auftretenden Kunst neue Motive und durch diese stoffliche Erneuerung, kraftvollere, eigenartige Behandlung im Technischen zuzuführen. Gewiß ist der Bildhauer in seiner Stoffwahl beschränkt. Doch könnte ihn eine schärfere Beobachtung des Lebens einerseits, kühnere, tiefer dringende technische Gestaltung andererseits Wege führen, die nicht zu einer so verwaschenen, charakterlosen Bildhauerkunst hinleiten, wie sie im Durchschnitt hier auftritt, wo alles Energische, Eigene vermieden wird und nur das Triviale sich mit Behagen breit macht.

Es hat dies nichts damit zu tun, daß innerhalb der Geschichte der Plastik überhaupt gewisse Motive sich fortpflanzen, an denen jeder hervorragende Künstler sich versucht, als an einem Probestück, in dem er Altes erneuert, Giltiges in veränderter Form zeigt und so offensichtlich dartut, daß hier eine Tradition weitergegeben wird. Es sind diese kleinen, billigen Cliché-

motive, die innerhalb einiger Jahre, je nachdem ein Stoff sich hervordrängt, wiederkehren und wie eine Krankheit sich fortpflanzen. Während in dem angegebenen Falle die Jahrhunderte den Hintergrund bilden, über die hinüber eine verbindende Brücke gebaut ist, ist es hier das Ausstellungsmilieu der letzten Jahre, das ausschlaggebend, bestimmend wirkt.

Solche Motive sind z. B. folgende, ich greife nur heraus. Eine Mädchengestalt sitzt gebückt, der Kopf fällt nach vornüber, das Haar fließt über die Kniee zu Boden. Unfehlbar steht darunter „Reue". Dann erscheint mit Sicherheit der Knabe, der mit einem vorgestreckten Fuß sich ins Wasser tastet. Es kann auch ein Mädchen sein. Eine Frau mit einem Kinde heißt „Mutterglück". Gesellt sich ein liegender Mann dazu, so heißt es: „Mutter Erde". Nähert sich das Aussehen dieser Frau einem gewissen, heroischen Urzustande und blickt sie düster, so ist das eine „Germanenmutter".

Die schärfere Beobachtung des Lebens müßte hier einsetzen und momentanere Erscheinung für die Kunst ausnutzen und umwerten. Dann würde man sehen, wie erschreckend das Handwerklich-Künstlerische gesunken, ins Seichte abgeglättet ist. Dann müßte die Technik mehr in den Vordergrund treten, die Behandlung, das plastische Problem, das ein Raumproblem ist und Verbindung hat mit der Architektur, aus der die Plastik sich loslöste, um wieder zu ihr hinzustreben. Unsere gegenwärtige Bildhauerkunst leidet unter dem Mangel der Einheit. Es sind alles kleine Reste, Bruchstücke, die wir zu sehen bekommen. Und zuguterletzt könnte die alte Kunst in den großen, markanten Beispielen als Vorbildung und Anleitung dienen, als Vorbild, hart zu sein und Größe anzustreben.

Es gibt nur einen, der auf der Ausstellung in diese Sphäre hineinreicht, Lederer. Diese sechs Figuren vom Hamburger Bismarck-Denkmal, diese beiden Arbeitergestalten, sind große Kunst in jenem einprägsamen Sinne, der das Charakteristikum der eigenen Schöpfung bildet. Es ist ein großer Stil in diesen Statuen, der aus der Persönlichkeit wie aus der Technik erwächst und also im tiefsten Sinne gebunden und begründet ist. Eine Monumentalität, die aus dem Zweck (der Denkmalsbestimmung, die Figuren stehen am Sockel, gleichsam Wacht haltend und mit der Masse ihrer Erscheinung, ohne eine Geste zu Hilfe zu nehmen, drohend) und aus dem Material (Granit, der nicht feiner zu behandeln ist) erwächst.

Abb. 134.

Aachener Bürger bitten den General Jourdan um Schonung der Stadt. Fragment. Von Arthur Kampf.

Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Man wird sich an Metzner erinnern, mit dessen dekorativer Art Lederer hier Berührung zu haben scheint. Und man empfindet, wie Lederer künstlerischer, voller, reifer ist. Unter der konzentrierten Maske der dekorativen Stilistik bewegt sich noch das Leben. Das Abbild schimmert hindurch. Metzner ist sozusagen ägyptischer. Er hat das Leben hinter sich gelassen. Metzners Arbeiten sind Abstraktionen. Sie sind entstanden, indem das Sein verdrängt wurde. Lederer schafft seine Kunst als unerhörte Steigerung des Lebens, das in seiner vollen Wucht erscheint. Und so behält z. B. jedes Gesicht, trotzdem die Züge dekorativ aus den Steinblöcken herausgehauen sind, trotz der Übereinstimmung im Stilistischen, den vollen Ausdruck eines eigenen Charakters.

Sechs Rahmen Aktfiguren, die schon in der Sezessions-Ausstellung der zeichnenden Künste des Vorjahres Aufsehen erregten, fügen dem Bilde eine neue Note hinzu. Man erkennt, wie natürlich der Künstler aus dem Studium der körperlichen Par-

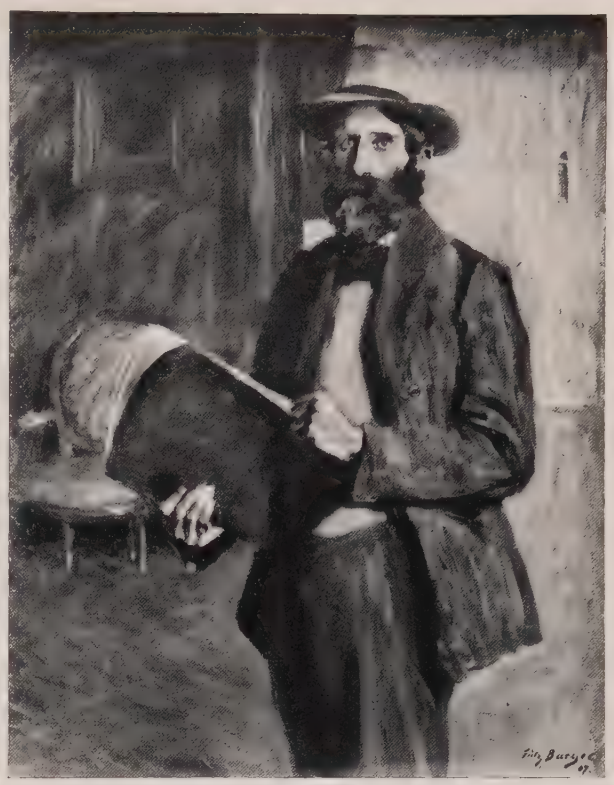
tien in Gesamterscheinung wie Einzelheit gewissermaßen eine von der besonderen Erscheinung losgelöste Allgemein-Anschauung gewinnt, die er dem Plastischen zu Grunde legt. Er geht dabei ganz malerisch zu Werke. Diese äußerst fein gezeichneten weißen Kreidezeichnungen auf grauem Grunde haben etwas ganz Subtil-Malerisches. Aber man merkt schon das konzentrierende Prinzip des Bildhauers, der aus der natürlichen Erscheinung durch Steigerung die Form gewinnt.

Es fällt schwer, nach diesen Meisterschöpfungen von anderen Arbeiten zu sprechen, die aber auch berücksichtigt sein wollen. Sie verdienen es schließlich auch, da sie sich durch Güte der Arbeit, durch Sorgsamkeit der Behandlung und durch eine gewisse eigene Haltung absondern von dem großen Haufen.

Ernst Seger schuf eine kleine Gruppe zweier ringender Männer, von einer gewissen Kraft; die Muskeln bleiben vielleicht zu einzeln, dadurch gewinnt das Ganze den Charakter einer Schaustellung. Otto Stichling weiß seinen Arbeiten eine eigene Note zu geben; die Büste „Richard Wintzer" gewinnt durch die einfache Haltung modernen Charakter. Das „knieende Mädchen" hat einen gewissen Stil. Die „Verzweiflung" von Theo Blicks (auf einer Bank eine darbende Familie) hat viel Eigenes in der Auffassung; die Typen haben Innerlichkeit; trotzdem das Ganze auseinandergerissen ist in einzelne Figuren (es ergeben sich feine Silhouetten und gut motivierte, natürliche Bewegungen), gewinnt es doch im ganzen wieder Zusammenhalt. Die „Arbeiter-Mutter" von Pagels zeigt eine schöne, flächig-breite Behandlung, die der kleinen, anspruchslosen Figur eine gewisse Strenge gibt. Ein Akt „Sünderin" von Boeltzig ist in der Realistik des Körpers gelungen; nur das Gesicht ist zu süßlich, der „Skiläufer" von Nebel ist in der momentanen Bewegung des Bückens gut erfaßt; die Durchführung im einzelnen ist zu kleinlich. Die „Psyche" von Backhaus zeigt in der Linie des Gesichts gute Beobachtung. Die kleine Plastik „Capriccio" von F. Liebermann (ein Junge auf einem Widder) holt aus der Komik der Darstellung eine dekorative Note. Das Ganze hat einen gewissen, bescheidenen Stil. Es hat Zusammenschluß und Leben.

Im Garten steht ein Brunnen von Frydag in Muschelkalkstein. Oben ein sitzender Junge, der eine Flöte bläst; neben ihm stehend ein Mädchen. Unten, zu beiden Seiten, Schafe, die nach dem Wasser sich bücken. Die weiche Behandlung dieses anspruchslosen Motivs gibt der Arbeit Feinheit der Erscheinung.

Abb. 135.



Dänischer Kunsthistoriker P. Hertz.

Von Fritz Burger.

Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Folgende Künstler sind kollektiv vertreten:

Johann Bossard. Eine Begabung, die noch eine Entwicklung vor sich hat. Das Strenge wie das Zarte, Kindliche liegt dem Künstler. Er scheint einen Zug zum Dekorativen zu haben. Das zeigen die vier Lebensalter, die als Nischenfiguren gedacht sind, die aber nur in der Übertreibung Eigenart suchen. Feiner sind die Lichtträger. Engelgestalten von markanter Erscheinung und straff zusammengehalten. Bemerkenswert ist, daß der Künstler ein besonderes Gefühl für das Material zu haben scheint. Das zeigen seine Arbeiten in Majolika, die in der Farbe viel Reiz haben. Besonders der große Brunnen mit der sitzenden Frau, die sich mit ihrem Kind im Wasser spiegelt, hat Einheit.

Martin Schauß ist eine aufs zierliche angelegte Begabung. Darum gelingen ihm am besten Kinderbüsten, die er mit einem Anflug lustigen Humors gibt. Dann weiß er weiblichen Büsten Reiz zu geben. Und speziell kleine Akte, Bronze- und Wachsstatuetten, versteht er geschickt und geschmackvoll zu formen. Hier erhält das Material durch die Hand des Künstlers anmutiges Leben. Dagegen vermißt man bei den Männerporträts Kraft und Wucht.

Sie sind sachlich gut gearbeitet und haben auch bis zu einem gewissen Grad Charakter. Aber es fehlt das Künstlerische, das Temperament. Der Künstler wagt sich an ein ihm fremdes Gebiet heran, das er nicht in Besitz nimmt, sondern das er vorsichtig betritt.

Die Kleinplastiken von Sophie Burger-Hartmann haben einen gewissen, gefälligen Reiz. Besonders geschickt ist die kleine Gruppe „Der Ball"; hier ist die Behandlung breiter. Das Zierliche, das besonders in dieser Begabung liegt, erhält dadurch mehr Kraft. Die Statuetten in Gips sind lebendig erfaßt; die farbige Tönung gibt der Erscheinung malerischen Charakter.

* * *

Anzufügen wären hier die Medaillen und Plaketten.

In der Kunst der Medaille — eine Liebhaberkunst, nicht eine Kunst der Menge — haben die Franzosen dank der technischen Vervollkommnung der Maschine (der Reduktionsmaschine, die neben die alte italienische Gußmethode und den alten deutschen Stempelschnitt eine neue, moderne Art der Vervielfältigung und Übertragung setzte) sich den ersten Platz errungen.

Demgegenüber versuchen einige neuere Künstler, der deutschen Medaille ihre Eigenart zu wahren.

An erster Stelle steht Kowarzik. Er beherrscht die Form, während die Franzosen die Oberfläche beherrschen. Er hat ein feines Gefühl dafür, das Relief sich maßvoll aus der Fläche abheben zu lassen und vereinigt die Darstellung des Charakters, wie es das Porträt verlangt (den die Franzosen vernachlässigen) mit zwangloser Anordnung des Ganzen.

Entschiedener ist Bosselt. Er kommt vom Kunstgewerbe. Das Dekorative steckt ihm im Blut. Er stilisiert mit einer Schärfe und Entschiedenheit, die seine Arbeiten herausheben. Aus glatter Fläche schärfen sich die Linien heraus. Mit möglichster Sparsamkeit sind die Effekte konzentriert. Und so kommt er, trotzdem er sich auch der Reduktionsmaschine bedient, zu ganz anderen Resultaten, als die Franzosen.

Neben diesen sind noch die Arbeiten von Kaufmann, der als Plastiker modelliert (die Max Liebermann-Plakette ein Beispiel!), Elkan (der sich der italienischen Gußmethode bedient) zu erwähnen. Dasio und Römer arbeiten in alter, handwerklicher Weise mit dem Stempelschnitt in weichem Stahl, der darauf gehärtet wird. Demgemäß haben ihre Medaillen einen besonders festen, eigenen Charakter. Auf das Malerische (Französische) gehen Backhaus, Wenck, Lewin-Funcke, Zeissig aus. Taschner hat einen eigenen, lustigen Stil; seine kleinen Arbeiten wirken mit dem Reiz einer Illustration und haben eine besondere aparte, dekorative Art.

Und so kommt vielleicht noch einmal eine Zeit, wo auch unsere Geldmünzen wieder künstlerische Haltung zeigen werden, was um so mehr zu wünschen ist, als sie in jedermanns Hände gelangen.

Die Baukunst.

In der Architekturabteilung der Vereinigung Berliner Architekten, die immer mehr an Umfang und Charakter gewinnt, macht sich charakteristisch das Vorwalten des Landhausbaues bemerkbar. Dies zeigt sich besonders an den aufgestellten Modellen. Man ist auf der Suche nach einem eigenen Stil, dessen Wesen in dem bestimmten Berücksichtigen der jeweiligen Wohnbedürfnisse besteht, die intim zu gestalten sind. Man ist dadurch beweglicher, farbiger, reizvoller geworden und es gibt jetzt schon eine ganze Reihe Schöpfungen, die, ohne übertrieben originell zu sein, doch das Maß und die Schönheit einer eigenen Schöpfung haben. Ein solches Landhaus bildet mit dem Boden eine Einheit; es wächst aus ihm heraus; es lehnt sich unter Umständen an das hügelige Terrain an; der Boden bildet mit seinen Flächen und Linien die Fortsetzung. Und so kommt man von selbst dazu, den Garten miteinzubeziehen in die Anlage, dessen natürliche Schönheit überleitet zu der freien Natur. Das Dach wirkt in der Form (durch eigenartige Gestaltung, durch Überschleppen, Hinunterführen; so daß es zuweilen auch abgebrochen über einem Erker wieder erscheint und so in die Fassade eingreift) wie in der Farbe (durch das vorherrschende, markante Rot der Ziegel) mitbestimmend. Die Villen von Töbelmann und Groß und das Landhaus Hermsdorf von Reuter wären hier zu erwähnen. Die Fassade zeigt meist im Ganzen ruhige, farbig bescheidene Flächengestaltung. Auf diesem einheitlichen Hintergrund stehen die weißgegitterten Fenster, die grünen Fensterläden sehr gut und beider geschmackvolle Verteilung schafft aparte Reize, die den intimen Charakter vorzüglich unterstützen. Und in der Anlage des Grundrisses zeigt sich in der zweckvollen Gestaltung, in der Berücksichtigung der Bedürfnisse, in der Ausnutzung und variierten Durchführung, die im einzelnen wechselvoll, im ganzen harmonisch bleibt, das eigentliche Können des Architekten, das sich, den heutigen Erfordernissen gemäß, immer mehr differenziert. Erfreulicherweise tritt das Praktische, Einfache hier entscheidend in den Vordergrund. Man will nicht protzen. Der Begriff „Villa" verschwindet. Das Landhaus dominiert. Und so wird ein fester Grund gewonnen, von dem aus der Hausbau sich regeneriert.

In dieser Beziehung sind zu nennen: das Logierhaus „Seehof“ in Bansin, mit reizvollen Erkern und Geländern, deren dunkelgrünes, bräunliches Holzwerk die farbige Erscheinung bestimmt; das hübsche „Kinderheim Hermsdorf“ von Rossius vom Rhyn, das so bescheiden und still daliegt, und gerade aus dieser Ruhe der Verhältnisse Charakter in formaler Beziehung gewinnt. Die Landhäuschen von Karchow zeigen, wie auch für ganz kleine Verhältnisse durch geschickte, farbige Anordnung aus dem Unscheinbaren eine gewisse Kraft geholt werden kann.

Selbst die großen Gebäude erhalten etwas von diesem idyllischen Landhauscharakter, ein Zeichen, wie sehr dieses Streben in der Gegenwart begründet liegt. Das „Realgymnasium Lankwitz“ von Hennings hat ländlichen Charakter trotz der Größe der Anlage. Das „Krankenhaus Rixdorf“ von Kiehl gewinnt durch die Einheit von Haus und Garten trotz des umfassenden Komplexes intimere Erscheinung. Und selbst die Reichsbank zu Langenbielau von Emmerich und Habicht hat etwas Landhausmäßiges. Monumentaler sind einige andere Modelle für Reichsbanken von denselben Baumeistern für Leer, Hamborn, Göttingen, mit bis zum Dach durchgeführten Pfeilern und hoch zurückragendem Dach.

Am eigenartigsten wirkt Geßner, der hier ein Modell seines Miethauskomplexes in Charlottenburg (an der Grolmanstraße) zeigt. Die prächtige Wirkung des farbigen Eindrucks bestätigt sich auch hier. Das Violett der Fassade, das so ruhig wirkt; auf ihm das Weiß der gegitterten Fenster mit dem lebhaften Spiel der Erscheinung und das tiefe Grün der Fensterläden. Im ganzen ein harmonischer, fein verteilter Eindruck. Dazu das graue Dach, das zuweilen in die Fassade hineinreicht. Die Erker hängen als Masse, wie ein gerundetes Flachrelief aus der Fläche, sich nicht zu sehr heraushebend. Unten zieht die Aufeinanderfolge der Läden mit der farbig andersartigen Gestaltung eine breite, abgetrennte Grundlage. So bewährt sich Geßner im einzelnen wie im ganzen als ein phantasievoller Künstler, der das Praktische wie das Schöne bedenkt. Ganz reizend ist aber die kleine Dorfschule, mit der Fassade in Gelb, dem hohen, roten Dach, unter dem sich das kleine Häuschen duckt; auch hier grüne Läden, die farbig bestimmend mitwirken.

Eine Reihe von Entwürfen ergänzen diese Modelle. Basarke zeigt eine Grabmalsanlage von geschlossener Wirkung. Phantastisch eigenartig sind die beiden Skizzen von Bitzan, Künstlerhaus und Bahnhof in Karlsruhe; das Architektonische ist fest und gedrungen und die Farbe unterstützt diese Wirkung. Anerkennenswerte Versuche, zu neuen Formen zu kommen. Die Krematorien und die Friedhofshalle von Froelich fallen durch markante Geschlossenheit, die auf Farbe ganz verzichtet, auf. Kompakt, wuchtig wirkt der Wasserturm von Heidenreich und Michel. Farbige Interieurskizzen und Fassaden von Billing interessieren durch die phantasievolle Durchführung.

Die Beamtenkolonie Wilhelmshafen von Brantzky wirkt durch die Farbigkeit der Erscheinung. Die geschwungenen Formen der Architekturen, das Mitwirken des Grüns der Bäume ist vielleicht etwas zu effektvoll dargestellt, haben aber eigenen Charakter. Auch das Warenhaus für Düsseldorf von demselben Künstler hat den besondern Rhythmus eigener Form. Das „Gasthaus“ von Möhring hat feine intime, farbige Werte. Streng, gesammelt baut sich das Warenhaus von Brurein auf. Auch der Speisezimmerentwurf desselben Künstlers fällt durch die straffe Anlage auf.

Abb. 136.

Der Jüdenhof im Winter.

Von Siegfried Mackowsky.

Große Berliner Kunstausstellung 1907.

Eigenartige Friedhofbauten zeigen Bernoulli und Köhler & Kranz. Auch die Entwürfe von Rentsch (Friedenspalast und Kirche) sind zu erwähnen.

Das Ministerium der öffentlichen Arbeiten stellt in drei Räumen gesondert aus. Kirchen, Regierungsgebäude, Eisenbahnbauten, Familienhäuser. Bedeutsame Aufgaben, deren Erledigung eine gewisse Verantwortung auferlegt. Erfreulicherweise merkt man das Bestreben, dem Schema auszuweichen, charaktervolle Bauten zu geben. Man will das Gebäude dem Gelände anpassen. Man will Rücksicht auf die Besonderheiten der speziellen Gegend nehmen. So sehen wir einen Bahnhof in Urberach, der einen ausgesprochen ländlichen Eindruck macht. Der Bahnhof in Stralsund ist sogar, was Einheitlichkeit der Anlage, Schönheit der Erscheinung, Durchbildung bis ins Einzelnste betrifft, ein Muster. Der rote Backsteinbau hat durch geschickte Ausgestaltung in der Fassade einen monumentalen Charakter erhalten, dessen besondere moderne Art vorzüglich in die Stadt paßt, in der St. Nikolaus und die Marienkirche stehen. Dabei wirkt die Berücksichtigung aller Teile bis zu den Wärterhäuschen, den Bänken, der Uhr, den Laternen durch die Einheitlichkeit sehr intim.

Durch charaktervolle Erscheinung fällt das Stellwerksgebäude in Cöln auf, das durch seinen massigen Unterbau, durch die oben lichter gehaltene, gesammelte Fensteranlage sehr einheitlich wirkt und zugleich zweckmäßig ist, da nach allen Seiten Ausblick notwendig ist. Die Familienhäuser für Beamte zeigen das Streben nach Intimität. Besonders gut wirkt durch seine farbige Erscheinung das Bahnwärterhäuschen im Direktionsbezirk Mainz, das einem Bauernhäuschen gleicht.

Nur in den monumentalen Bauten, den Regierungsgebäuden, den Kirchen herrscht noch das alte Stilschema. Das Polizeidienstgebäude in Kiel, ein Backsteinbau von geschlossenem, einheitlich straffem Charakter macht eine Ausnahme. Es entspricht das der allgemeinen Lage. Im Landhausmäßigen entwickelt sich eine Eigenart. Im Monumentalen bleibt die Schablone bestehen; es mangelt an der Kraft, große Aufgaben energisch und neu zu bewältigen. Messel und Schmitz machen eine Ausnahme.

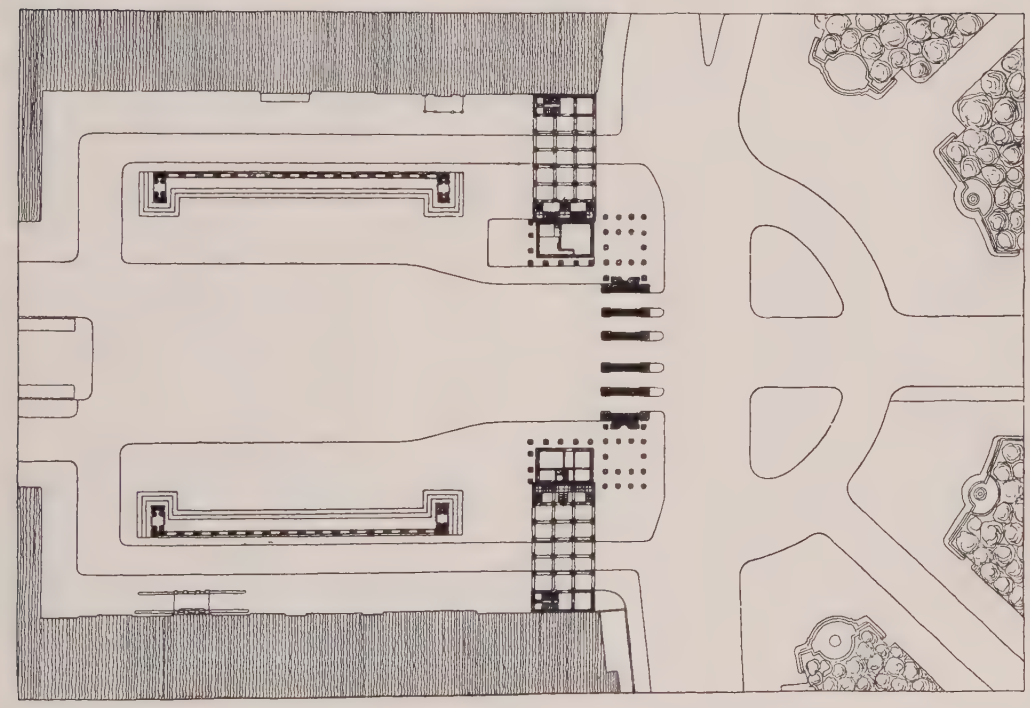
Eigentümlich berührt, daß man bei allen diesen Arbeiten nie den Namen des eigentlichen Verfertigers erfährt, wie es sich eigentlich gebührt.

DAS BRANDENBURGER TOR UND SEINE ERWEITERUNG.

Daß das Brandenburger Tor den Anforderungen des gesteigerten Großstadtverkehrs nicht mehr genüge und deshalb einer Erweiterung oder Umgestaltung bedürfe, ist eine Behauptung, die sich mit jedem Jahre dringlicher geltend macht und je länger je gerechtfertigter erscheint. Dem gegenüber sind zwar Stimmen laut geworden, die ein solches Bedürfnis bestreiten und die Toranlage als völlig ausreichend erklären, wohl mehr aus Furcht, man könnte derselben bei einer Umgestaltung in bösartiger Weise zu Leibe gehen. Es ist nun hier nicht die Aufgabe, das Für und Wider der verschiedenen Anschauungen gegen einander abzuwägen; wir haben es nur mit der Frage zu tun, wie die Erweiterung des Tores zu bewerkstelligen sei für den Fall ihrer Notwendigkeit. Maßgebenden Orts soll neuerdings eine gründliche Erweiterung sehr begünstigt werden. Tatsächlich liegt ein Plan vor, in welcher Weise durch Untertunnelung des Pariser Platzes und des Brandenburger Tores für die Straßenbahnen neue Wege geschaffen werden sollen unter Veränderung der jetzigen Strack'schen Wohnhausbauten.

Da hat nun auf Veranlassung des Staatsministeriums die Akademie des Bauwesens — allerdings mit sehr gebundener Marschroute — zu Anfang dieses Jahres in dankenswertester Weise durch Veranstaltung eines öffentlichen Wettbewerbs die Baukünstler zur Äußerung ihrer diesbezüglichen Anschauungen veranlaßt. Der Wettbewerb gipfelte in der Prämiierung der beiden Entwürfe von Reimer und Körte-Berlin und von Professor Bruno Möhring-Berlin. In den Tagesblättern hat man dieses Resultat als das unumstößliche Votum der deutschen Künstlerschaft in Sachen des Brandenburger Tores darzustellen versucht. Konnte denn aber der Spruch der Preisrichter anders ausfallen? hieß es doch in den Bedingungen: ad 2. „Die architektonische Gestaltung muß . . . mit der jetzigen Gesamtwirkung des Pariser Platzes in Einklang stehen . . . und ad 3 . . . „Die Bewahrung des jetzigen Gesamteindrucks ist aus künstlerischen Gründen erwünscht." Was heißt denn das anders, als den jetzigen Bestand möglichst unangetastet wünschen? An anderer Stelle des Programms ist zwar von geräumigen, neuzuschaffenden Verbindungen zwischen Pariser Platz und Tiergarten, sowie von erlaubter Veränderung oder Verschiebung einzelner Bauteile die Rede; doch konnten

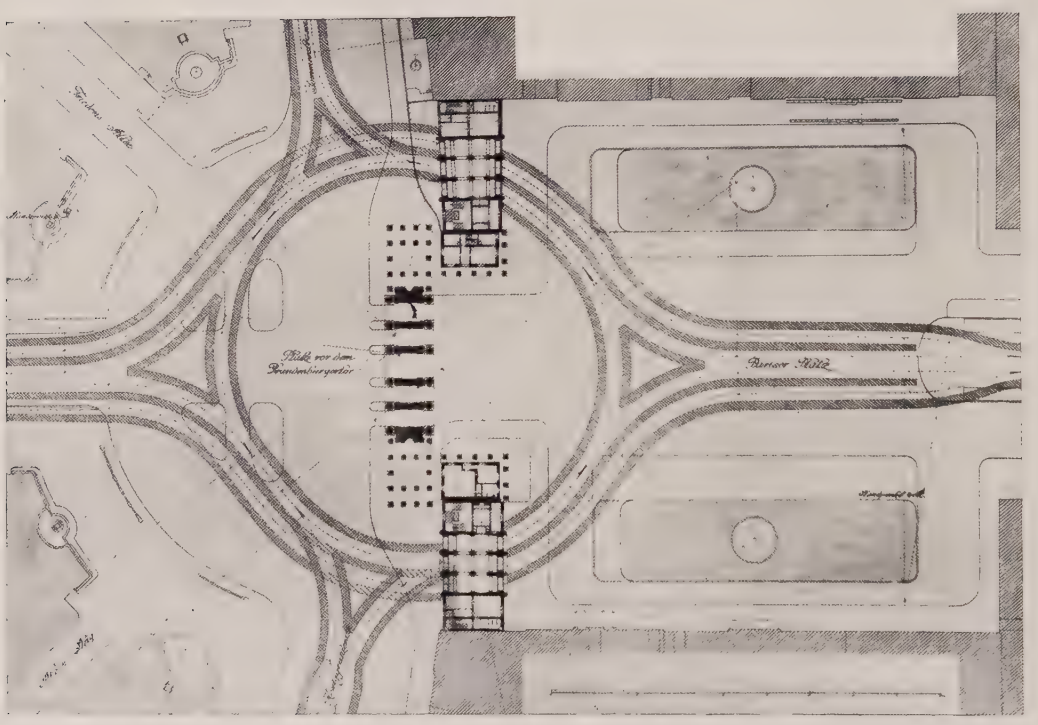
Ansicht vom Pariser Platz aus.



Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes.
Architekt: Bruno Möhring, Berlin.

die Preisrichter nicht anders, als diejenigen Entwürfe zu prämiieren, welche sich der einmal vorhandenen Silhouette so eng als möglich anpaßen und die neuzuschaffenden Passagen möglichst unscheinbar in die an Stelle der Strackschen neuzuerrichtenden Wohnhäuser verlegen. Haben nun auch die beiden prämiierten Autoren in dem programmatisch festgelegten Rahmen die Aufgabe künstlerisch gemeistert, so hat der Wettbewerb infolge der einschnürenden Bestimmungen ein befriedigendes Resultat dennoch nicht gebracht. Alle Entwürfe, die sich auf dem Grundgedanken der vorerwähnten aufbauen, weisen dieselben Mängel auf; erstens sind die in den seitlichen Wohnhäusern angeordneten, tiefen Hausdurchfahrten durchaus nicht schön

Ansicht vom Pariser Platz aus.



Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes. Architekten: Reimer & Körte, Berlin.

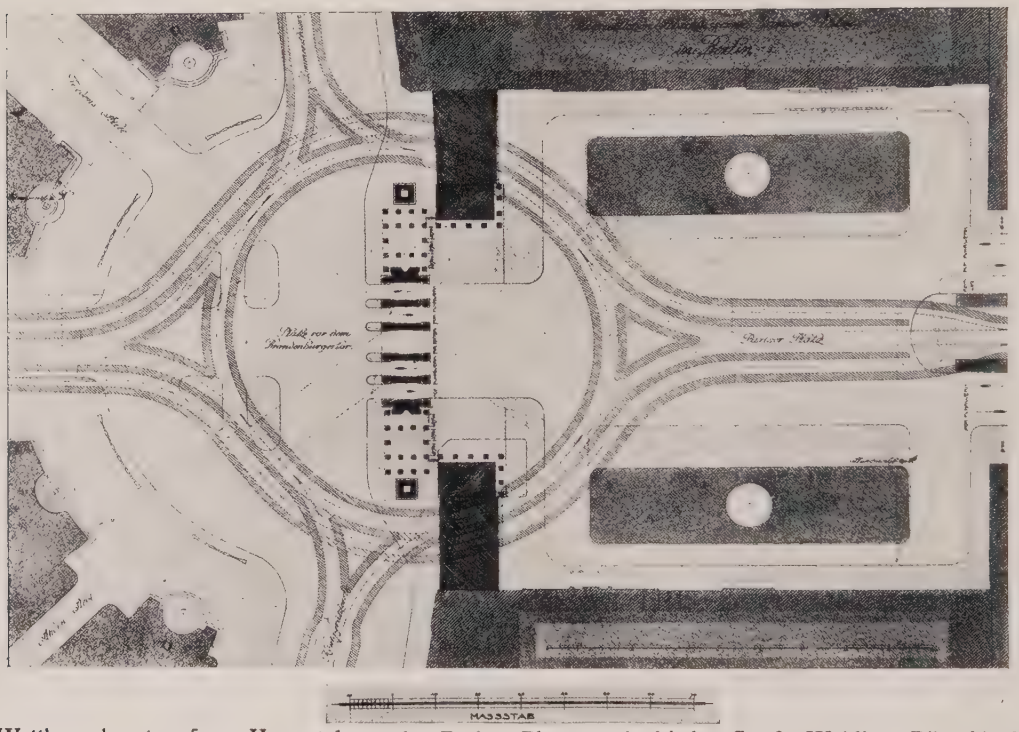
Abb. 142.

Ansicht vom Pariser Platz aus.
Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes. Architekt: Adolf Hartung, Berlin.

und entsprechen, wie ein Blick auf die Abbildungen zeigt, der Monumentalität des Tores keineswegs; sie sind und bleiben ein Notbehelf — besonders, wenn sie kaum mehr als 2,50 m lichte Weite haben. Der zweite Mangel liegt in der Führung der Verkehrswege. Die neuzuschaffenden Durchfahrten sollen doch im Grunde dem Droschken- und Automobilverkehr dienen; während der Fußgängerweg immer durch die in der Verlängerung des Bürgersteiges liegenden Säulenhallen gehen wird. Dann aber kreuzen die Fußgänger den Wagenverkehr entweder unmittelbar vor dem Tore oder an der Einmündung der „Linden" in den Pariser Platz; unmittelbar hinter dem Tore befinden sie sich auf einem Inselperron erst recht ratlos dem ungeordneten Wagenverkehr gegenüber, den sie wiederum durchqueren müssen. Die Unmöglichkeit solcher Anordnung haben denn auch einzelne Konkurrenten eingesehen und sämtliche neuen Öffnungen lediglich dem Fußgängerverkehr überlassen, so daß die Bürgersteige vor, in und hinter dem Tore einheitlich durchgehen. Der Wagenverkehr ist dabei auf die bisherigen 5 Öffnungen des Langhansschen Tores beschränkt geblieben. Erachtet man letztere aber als genügend, dann wäre es doch das Einfachste, daß man die Eingeweide der seitlichen Säulenhallen herausreißt und die Hallen in ihrer ganzen Ausdehnung für die Fußgänger frei gibt. Die vorhandenen Wachtlokale usw. lassen sich in die Strackschen Wohnhäuser verlegen. Militärischerseits steht dem nichts im Wege. Das ergäbe die natürlichste Lösung und es bliebe alles beim alten.

Sehen wir uns nun die große Zahl der sonst noch eingereichten Entwürfe darauf hin an, was sie zur Lösung der Frage vorschlagen, so begegnen wir mehrfach dem radikalsten aller Gedanken, an der Westseite des Pariser Platzes alles weg zu rasieren und nur den 6säuligen Langhansschen Portikus stehen zu lassen. Dieser Vorschlag sieht augenscheinlich das Brandenburger Tor als ein Verkehrshindernis an; er läßt aus Pietät nur den Mittelbau stehen, um den man, wie um eine geheiligte Reliquie, herumläuft. Wieder andere Entwürfe wagen es nicht, ganz so weit zu gehen, sie füllen die Westseite des Platzes mit Säulenbauten, aus denen sie beliebige Stücke für den Verkehr herausschneiden. In derartigen Vorschlägen liegt eine totale Verkennung der Tatsachen. Das Tor würde dabei nicht nur zu einem dekorativen point de vue für die Straße „Unter den Linden" herabgedrückt, sondern auch seines Charakters gänzlich beraubt. Das Brandenburger Tor ist nämlich ein wirkliches Tor und hat auch dessen Funktionen; es schließt an dieser Seite die Stadt gegen den offenen Tiergarten ab. Der Pariser Platz ist in absichtlicher Verbreiterung der „Linden" dem Brandenburger Tore vorgelagert und bildet mit diesem zusammen den künstlerischen Abschluß des Stadtteils. Derartige Entwürfe beweisen also gegenteilig gerade das eine, daß der geschlossene Charakter des Pariser Platzes nicht zerstört werden kann und darf; und wenn von einem Votum der Baukünstlerschaft die Rede sein soll, so hat sich die größte Mehrzahl der Autoren erklärt für einen die ganze Westseite des Pariser Platzes füllenden Abschluß, sei es nun durch Säulenhallen sei es durch höhere oder niedrigere flächige Baukörper. Mehrfach ist auch noch der Versuch gemacht, durch turmartige Erhöhung einzelner Bauteile ein ganz neues Motiv in die Erscheinung

Ansicht vom Pariser Platz aus.



Wettbewerbsentwurf zur Umgestaltung des Pariser Platzes. Architekt: Gottfr. Wehling, Düsseldorf.

des Tores hineinzubringen, das Motiv der energisch betonten Vertikalen gegenüber den jetzt dort alleinherrschenden Horizontallinien. Die Preisrichter sind an diesen Versuchen nicht etwa unachtsam vorbeigegangen; sie haben zweien sogar eine lobende Anerkennung zuerkannt, nämlich den Arbeiten „Finale“ und „Eine Idee“. Ob dieser vertikalen Zutaten hat wohl mancher den Kopf geschüttelt und man konnte bei der Ausstellung der Entwürfe auch so etwas wie „unglaublich“ und „brutal“ murmeln hören.

Den architektonischen Eindruck des Platzes beherrscht jetzt allerdings die ausgesprochene Horizontale, die an den linken Wandungen ruhig, an den rechten aber verwirrend auftritt; an der Westseite spricht sie nochmals in dreifacher Höhenlage mit. Sollte eine vertikale Unterbrechung dieses überlangen Horizontalismus der Gesamtwirkung des Platzes nicht zum großen Vorteil gereichen können?

Und nun das „Facit“ vorstehender Ausführungen? Die geplante Untertunnelung des Platzes und des Tores wird eine Niederlegung der Strackschen Wohnhäuser zur Folge haben. An deren Stelle tritt etwas anderes, neues. Gibt man aber die Veränderung des jetzigen Bestandes zu, dann soll

man auch ganze Arbeit und nicht Behelfsarbeit machen.

Erstens muß sich der gesamte Fuhrwerksverkehr von den „Linden“ her in direkter Linie und nicht auf Umwegen durch das Brandenburger Tor wälzen. Ebenso soll der Fußgängerverkehr sich ohne Kreuzung der Fahrstraßen vor, in und hinter dem Tore abspielen.

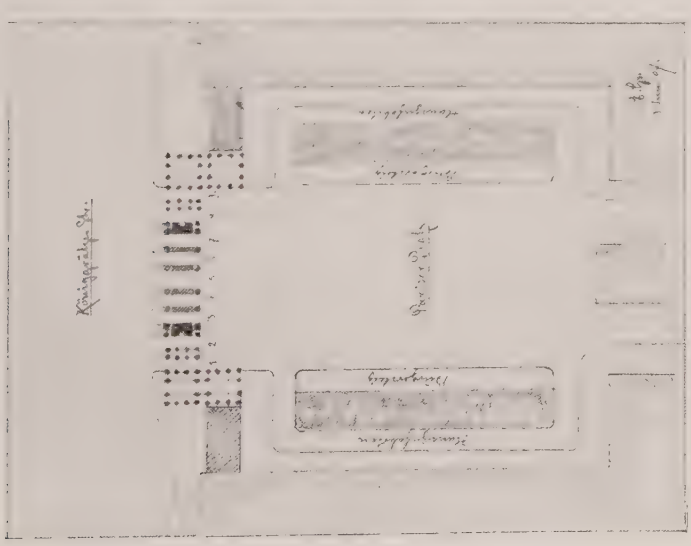
Zweitens ist die Zahl der Durchfahrten zu vermehren und die Passage für die Fußgänger zu verbreitern. Zu diesem Zwecke füge man den jetzigen 5 Durchfahrten des Langhansschen Portikus rechts und links im Rahmen der seitlichen Säulenhallen noch je 2 Durchfahrten hinzu; die Torgebäude mit ihren Giebelfronten rücke man um genannte Durchfahrtsbreiten vom Haupttore ab und gebe sie als offene Säulenhallen dem Fußgängerverkehr frei. Die dann noch verbleibenden Lücken fülle man mit geschlossenen aber weniger tiefen Bauten, die einen Übergang zu den Wohnhausfassaden des Platzes bilden; hierhinein lege man die Wachtlokalitäten. Die Architekturformen sind durch das Vorhandene festgelegt. Man wird also nicht behaupten können, daß durch eine derartige Erbreiterung des Tores sein Gesamtcharakter gestört wird. Allerdings wird die Horizontale der Westseite hierdurch noch länger und ausgedehnter. Das läßt sich aber leicht aufheben durch höher geführte Vertikalbauten an der Stelle, wo Wohnhäuser und Säulenhallen aneinanderstoßen. Auf diese Art würde man sowohl dem Alten wie dem Neuen gerecht werden und gleichzeitig Zeugnis dafür ablegen, daß die Neuzeit hier zwar pietätvoll, aber auch ihrer Aufgabe bewußt gearbeitet hat.

Nachstehende flüchtige Skizzen wollen nur dazu dienen, das Gesagte ungefähr zu veranschaulichen.

Zehlendorf im Juni 1907.

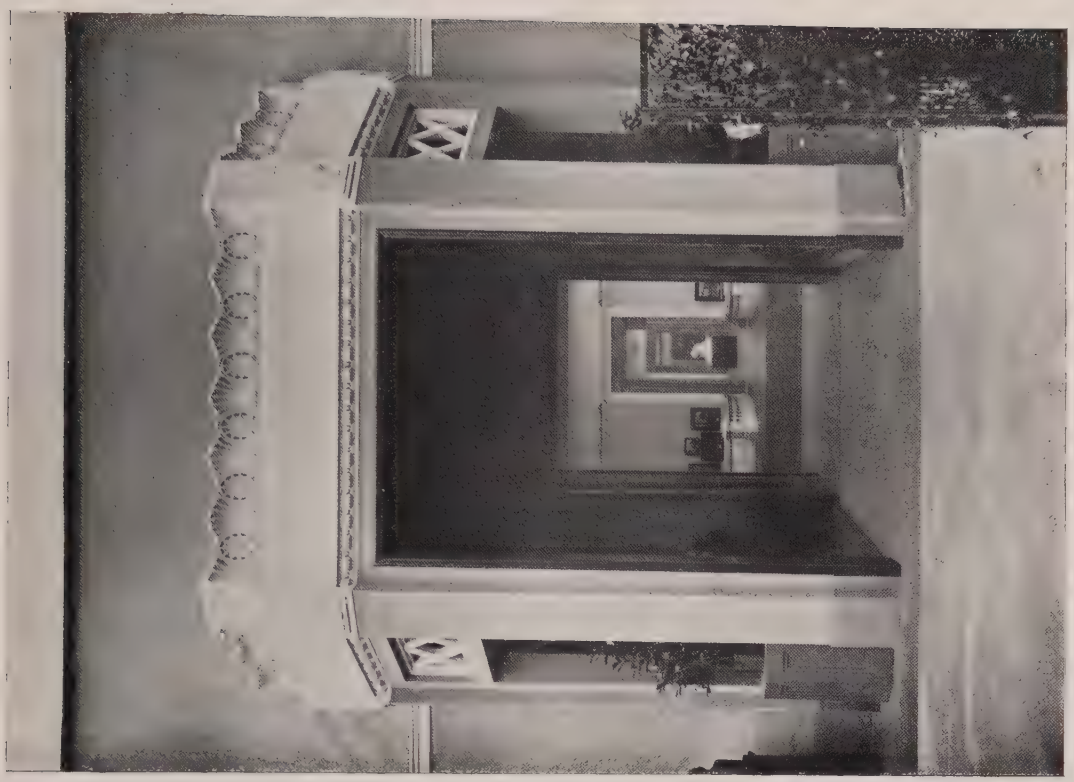
Ernst Spindler.

Abb 145 – 146.



Architekt: Ernst Spindler, Zehlendorf.

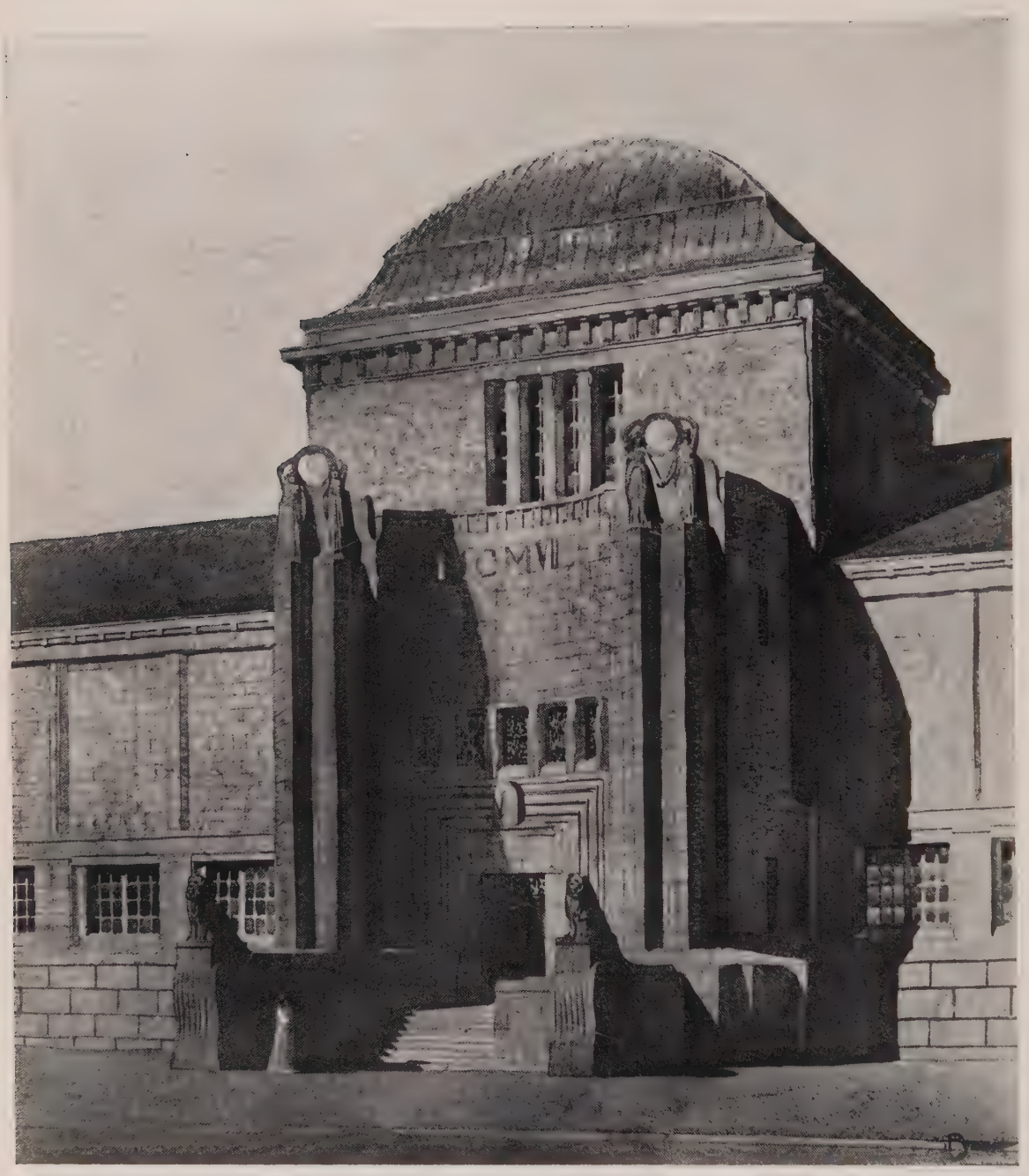
GRÖSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
OBERLICHTSAAL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
PORTAL.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.

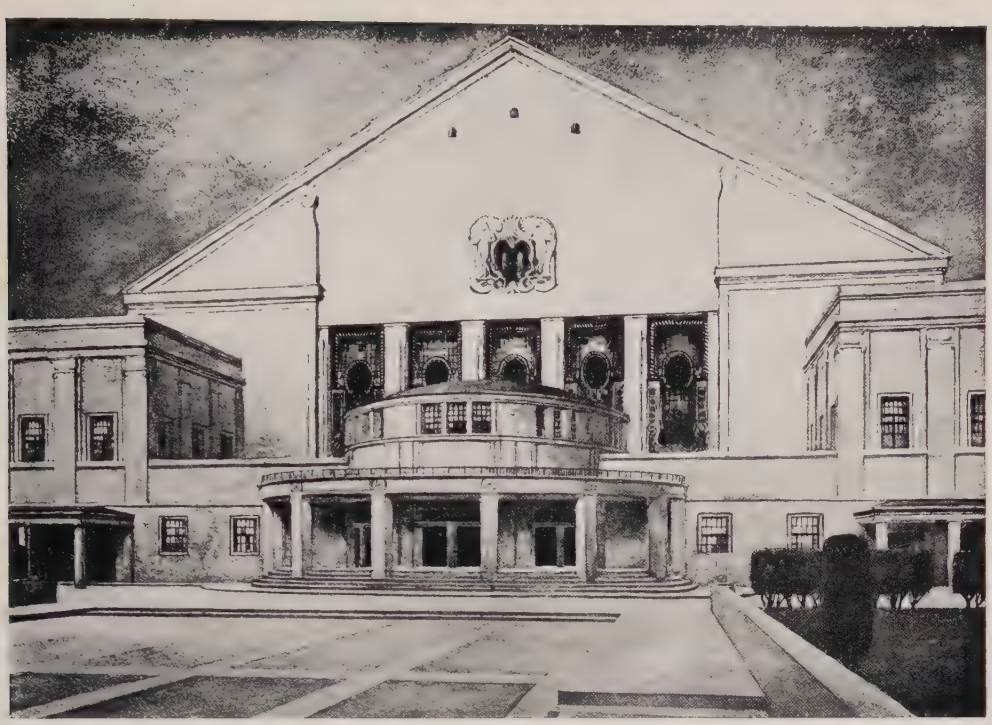
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
DECKENMALEREI IM SAAL 16.
VON OTTO WECK, MALER IN BERLIN.

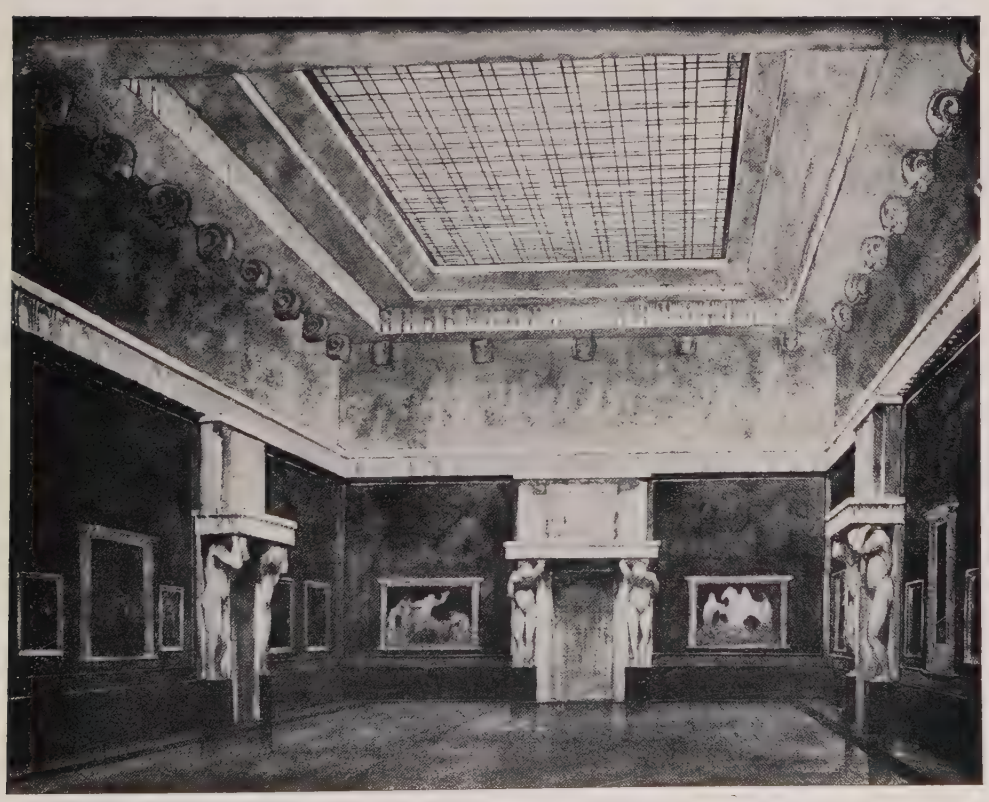


GRÖSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

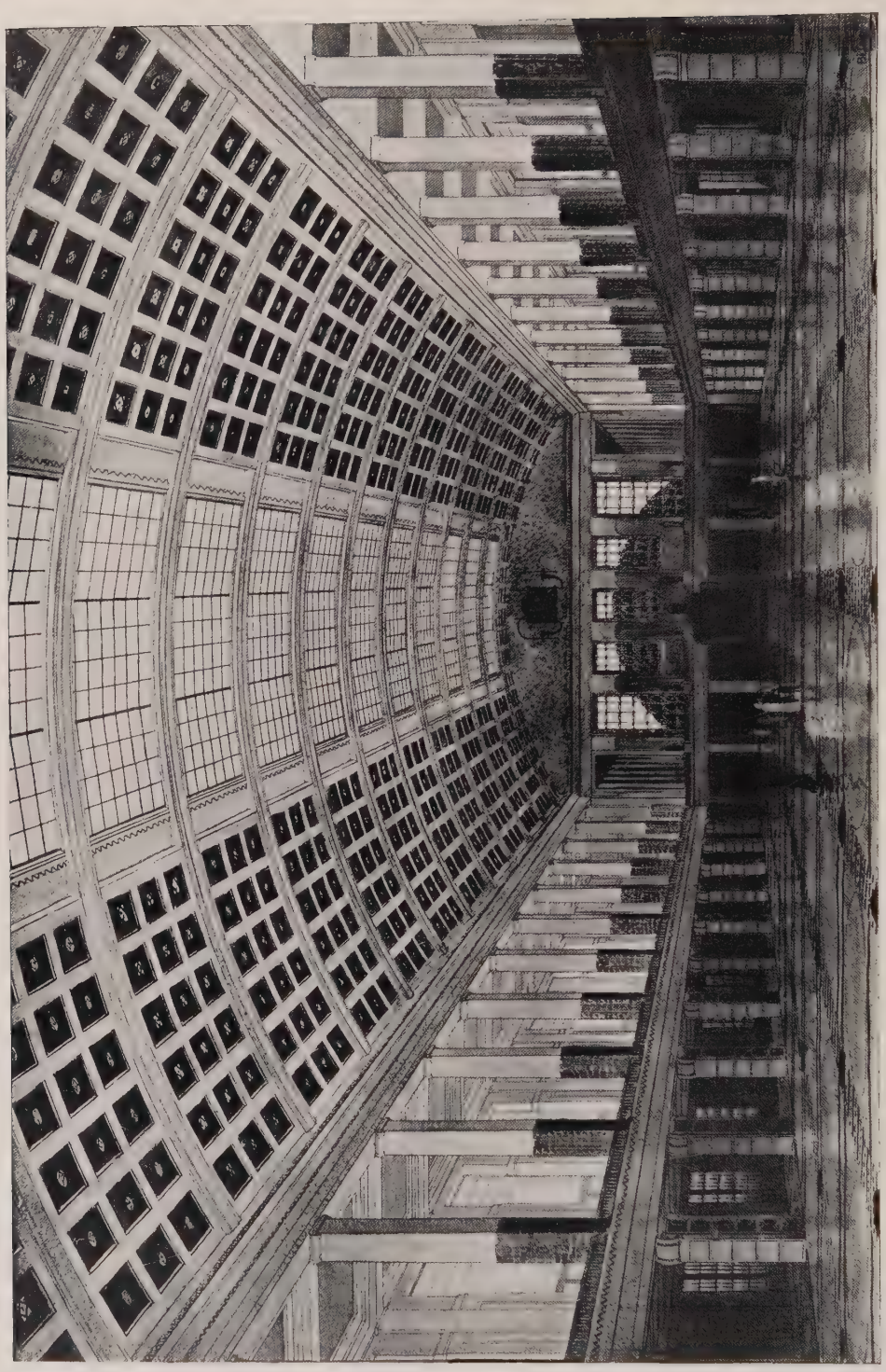
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
1 AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE.
ARCHITEKT: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.

ABB. 159.

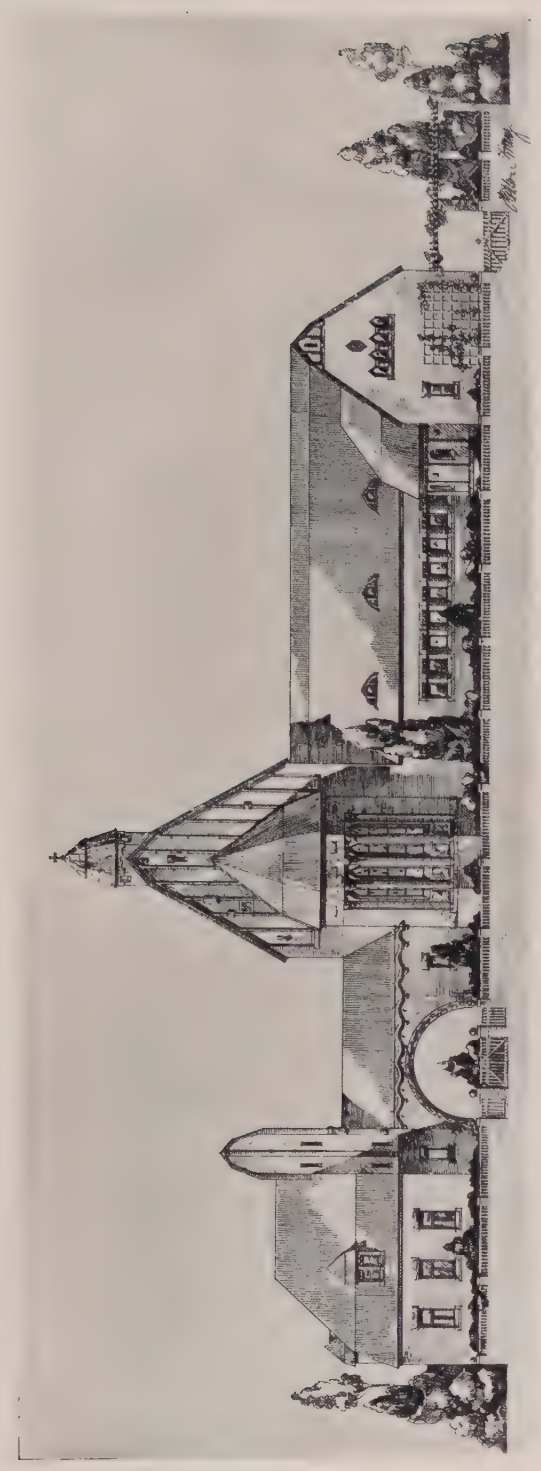
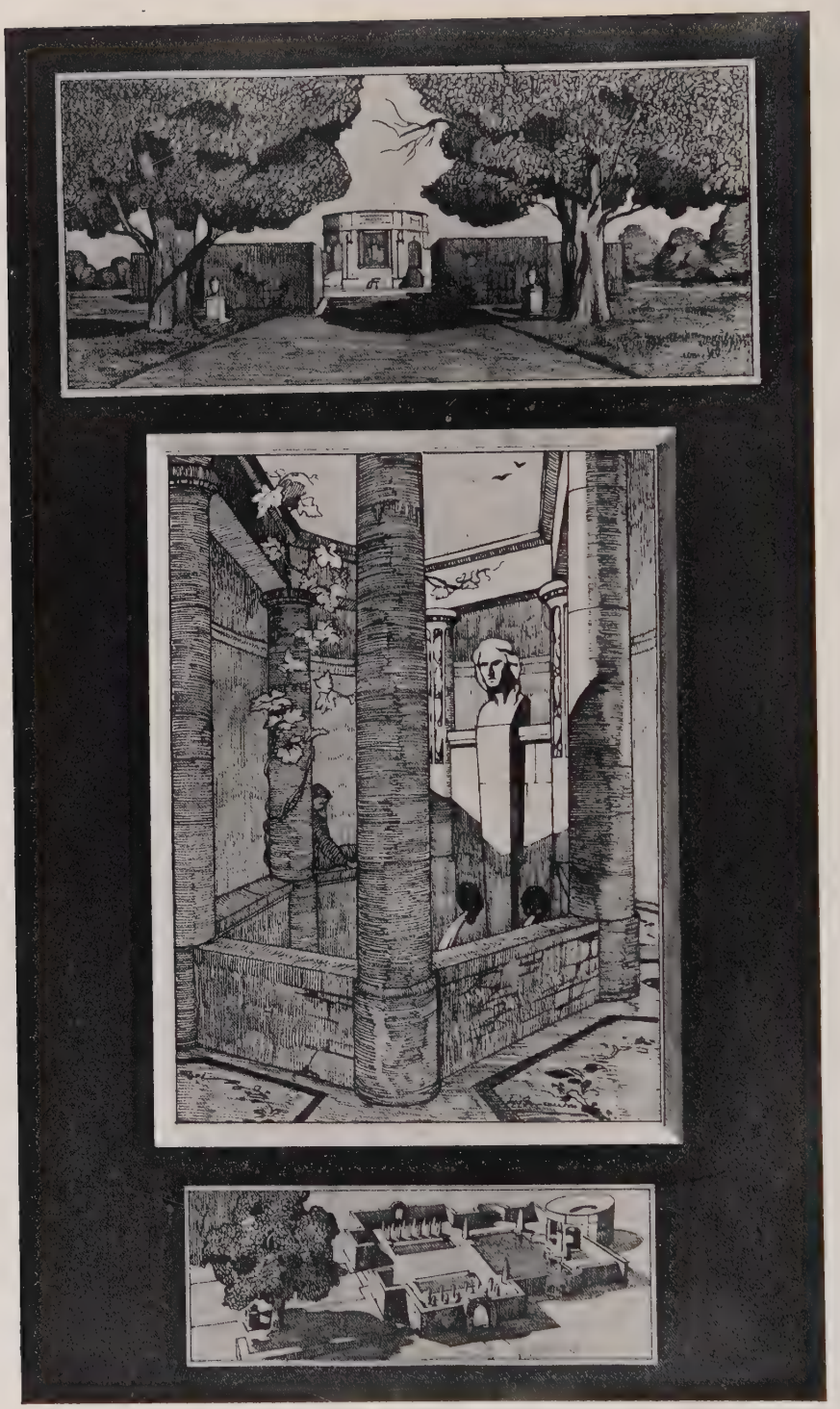
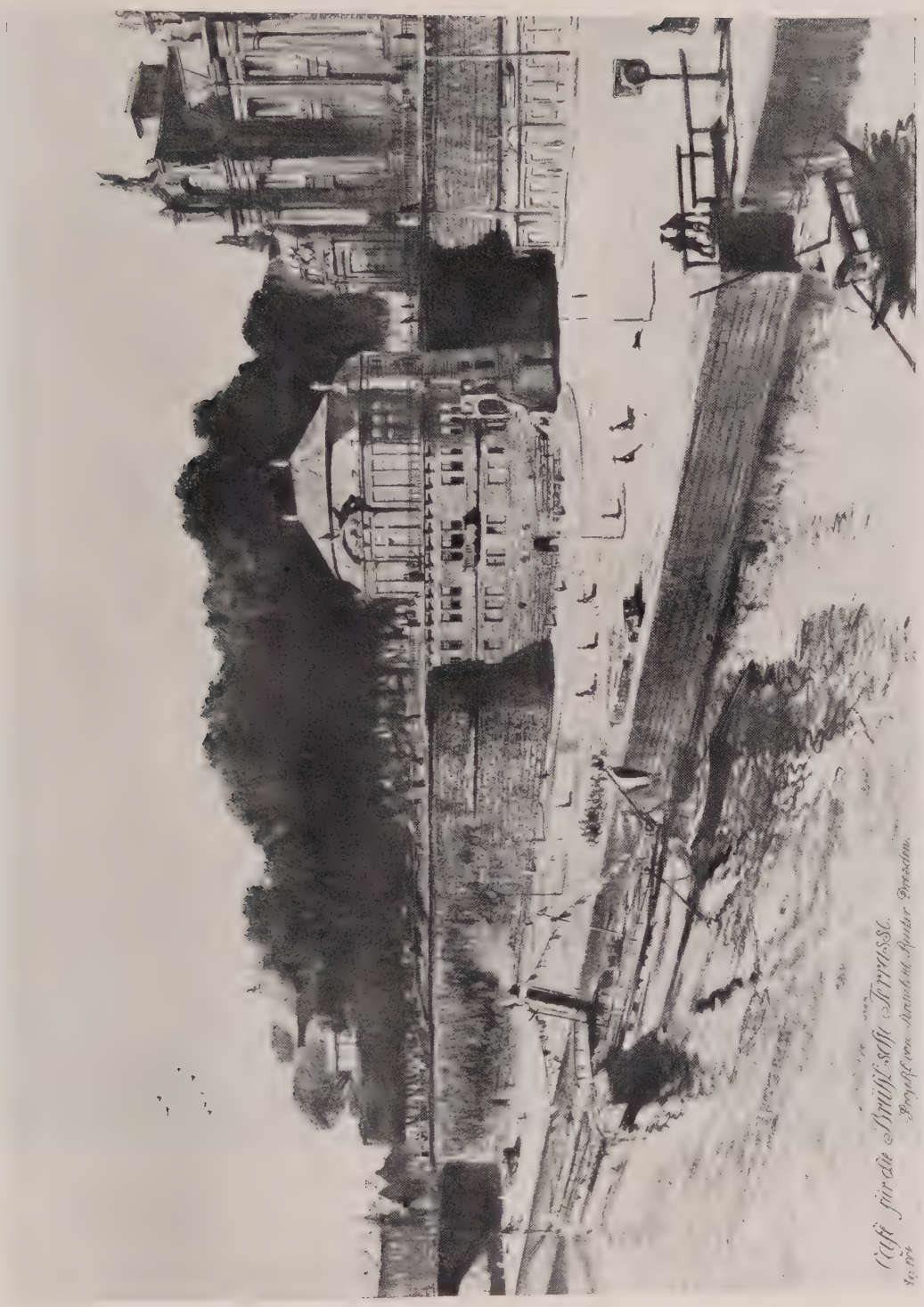


ABB. 160.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ABB. 159. FRIEDHOFANLAGE FÜR WILHELMSHAVEN.
ARCHITEKTEN: KÖHLER & KRANZ, CHARLOTTENBURG.
ABB. 160. FRIEDHOFBAUTEN.
ARCHITEKT: HANS BERNOULLI, BERLIN.

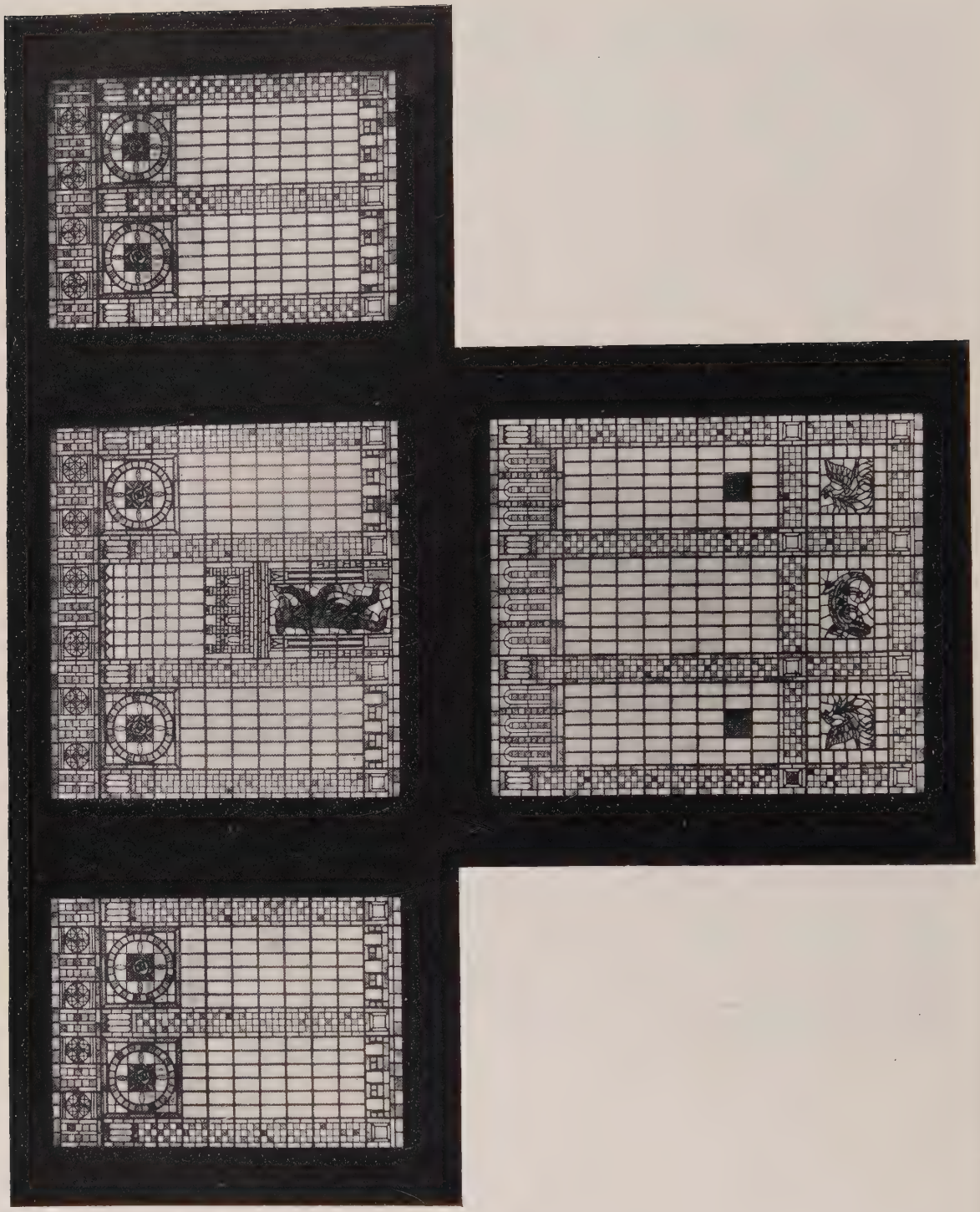


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
SCHILLERDENKMAL IN EINEM STADTPARK.
ARCHITEKT: HANS BERNOULLI, BERLIN.

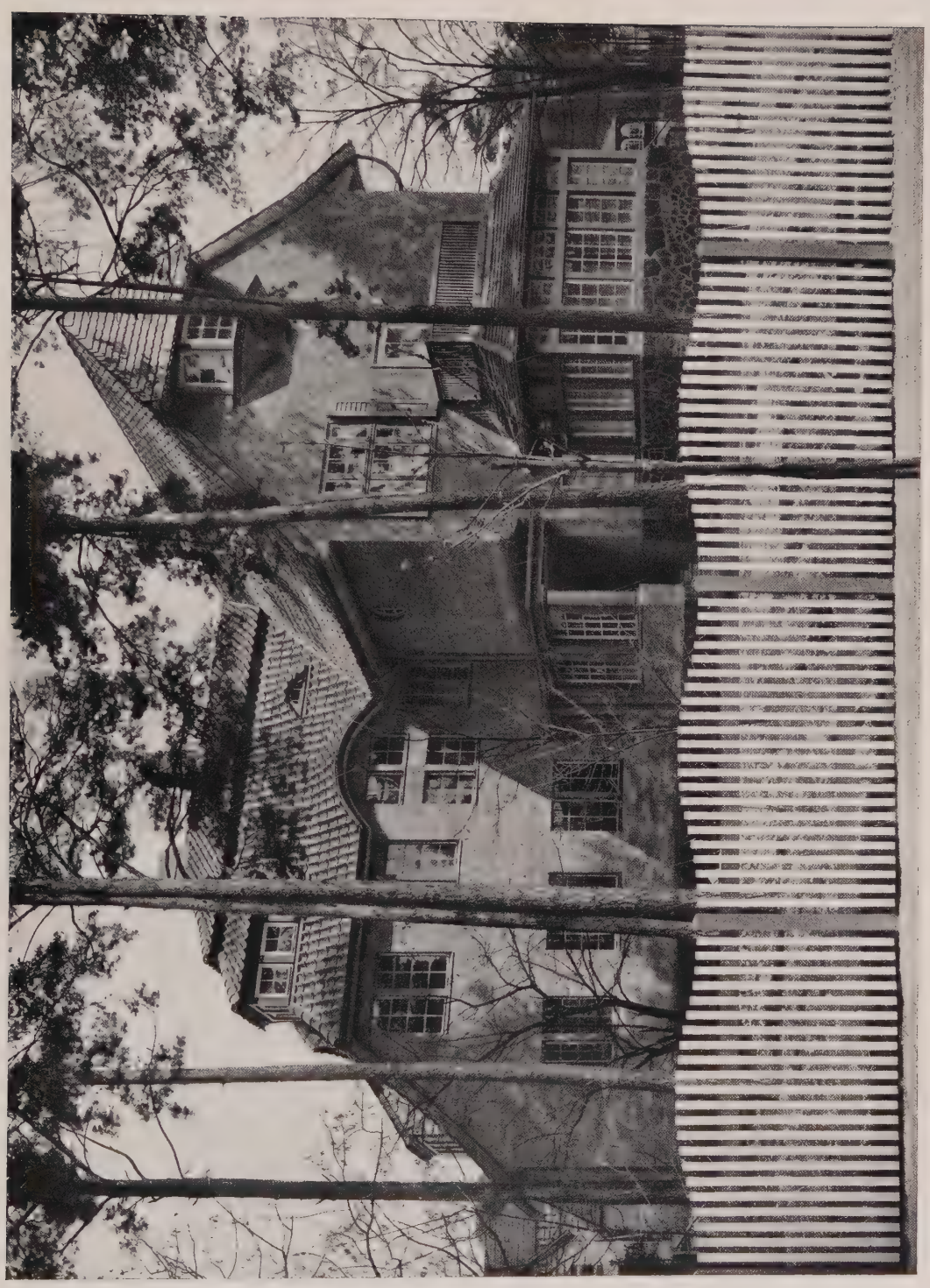


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
CAFÉ FÜR DIE BRÜHLSCHE TERRASSE IN DRESDEN.
ARCHITEKT: FRITZ REUTER, DRESDEN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
REALGYMNASIUM FÜR LANKWITZ.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS, BERLIN.

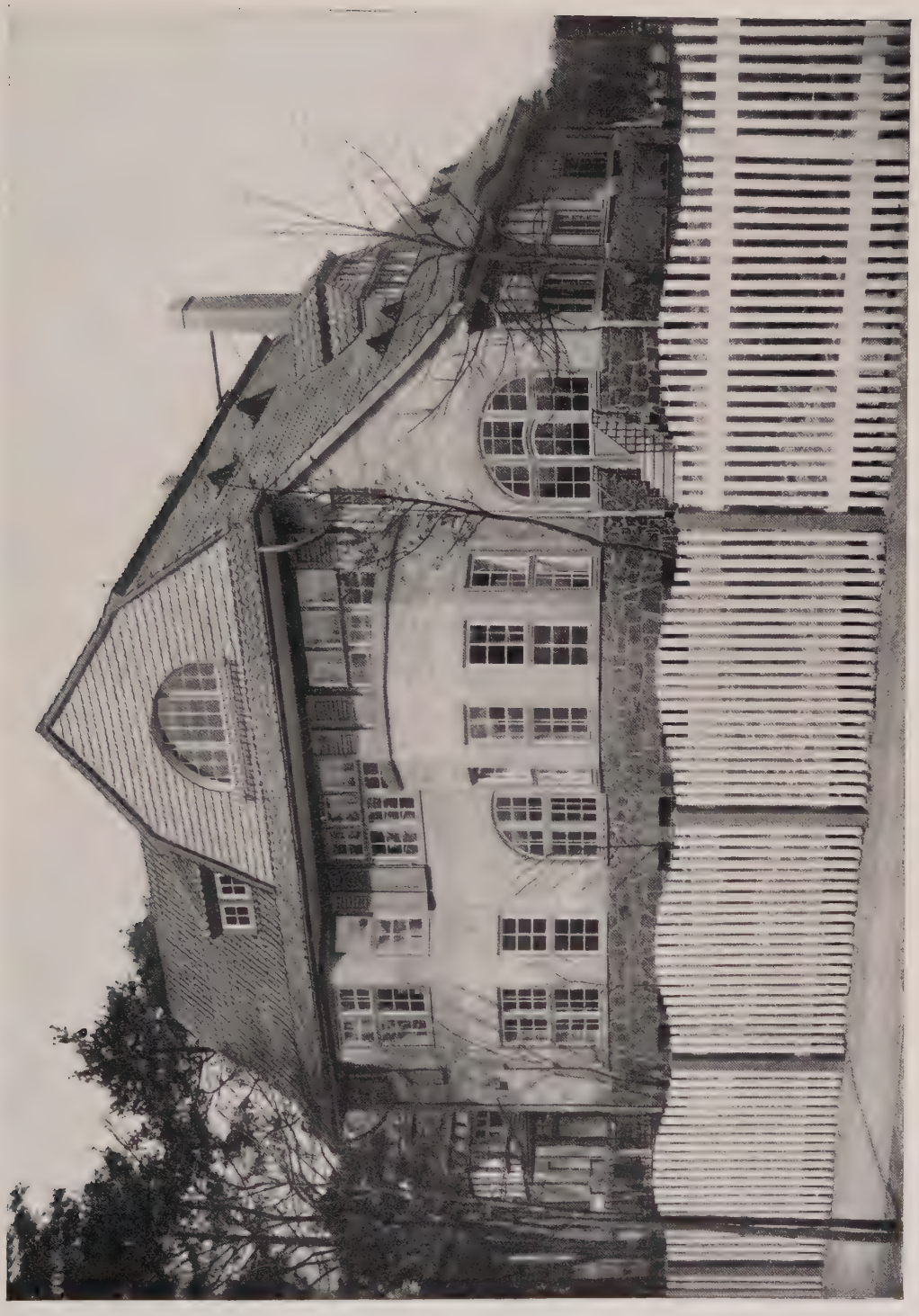


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
DETAIL DES MOSAIK-GLASFENSTERS IM HAUPTEINGANGE.
ENTWURF: FRITZ ADOLF BECKER, MALER, WILMERSDORF.
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT (PUHL & WAGNER) BERLIN-RIXDORF.



VILLA IN ZEHLENDORF-WEST BEI BERLIN.
ECKE HERDERSTRASSE UND GOETHESTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

VILLA IN ZEHLENDORF-WEST BEI BERLIN.
ECKE HERDERSTRASSE UND GOETHESTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.



VILLA IN ZEHLENDORF-WEST BEI BERLIN.
ECKE HERDERSTRASSE UND GOETHESTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

VILLA VON SEEFELD, ZEHLENDORF, KNESEBECKSTRASSE 5.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

VILLA VON SEEFELD, ZEHLENDORF, KNESEBECKSTRASSE 5.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

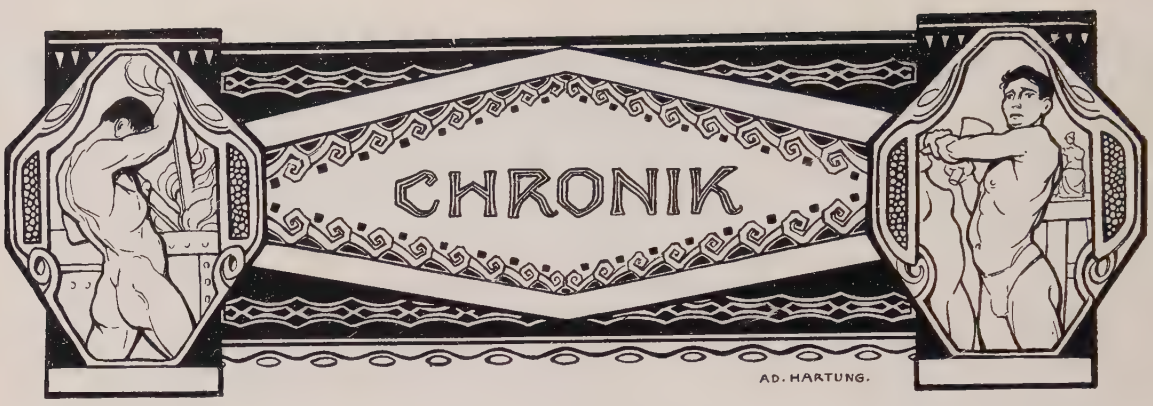
ABB 173.

VILLA IN GRUNEWALD BEI BERLIN, WINKLERSTRASSE 11.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

VILLA IN GRUNEWALD BEI BERLIN, WINKLERSTRASSE 11.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

VILLA MUTHESIUS IN NIKOLASSEE BEI BERLIN.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.

VILLA MUTHESIUS IN NIKOLASSEE BEI BERLIN.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE.



Berichtigung. Im Juniheft der „Berliner Architekturwelt“ befindet sich eine Veröffentlichung über das Kaufhaus des Westens. Im Texte dieser Veröffentlichung ist als ausführende Firma die Firma Boswau & Knauer benannt, während unter den Abbildungen als Architekt Herr Emil Schaudt angegeben ist. Diese Veröffentlichung könnte insofern auf den Leser einen Irrtum hervorrufen, als angenommen werden könnte, daß Herr Architekt Schaudt als selbständiger Architekt die Architekturentwürfe hergestellt und die Firma Boswau & Knauer nur als bauausführende Firma tätig gewesen ist.

Da dies nicht den Tatsachen entspricht, stellen wir hiermit ausdrücklich fest, daß Herr Architekt Emil Schaudt die Architekturentwürfe während seiner Beschäftigung als angestellter Chefarchitekt des Architekturateliers der Firma Boswau & Knauer hergestellt hat und daß diese Architekturentwürfe somit aus dem Architekturatelier der Firma Boswau & Knauer hervorgegangen sind.

Die Unterschrift unter den einzelnen Abbildungen sollte daher korrekt lauten „Architekt: Emil Schaudt im Atelier von Boswau & Knauer“.

* * *

)(In der Bellevuestraße, unweit des Tiergartens, wird sich bald ein neues, vornehmes Hotel großen Stils erheben, das, wie die Deutsche Hotel-Aktiengesellschaft in ihrer, dieser Tage stattgefundenen Aufsichtsratssitzung beschlossen hat, den Namen „Hotel Esplanade“ führen wird. Es ist dies die gleiche Bezeichnung, die ein von der nämlichen Gesellschaft in Hamburg errichtetes neues Prachthotel nahe dem Alster-Bassin trägt. Die Leitung beider Hotels hat die an dem Unternehmen auch finanziell beteiligte Carlton-Ritz-Gesellschaft übernommen, welcher die besuchtesten und elegantesten Hotels in Paris, London, Rom usw. gehören und der auch die Verpflegung auf den Schiffen der Hamburg-Amerika-Linie anvertraut ist. Beide Hotelbauten werden von der bekannten Architektur- und Baufirma Boswau & Knauer ausgeführt.

* * *

‡ Die Architekten Cremer & Wolffenstein begingen am 24. Juni d. J. die Feier ihres 25jährigen gemeinsamen Wirkens. Dasselbe datiert von dem Tage, an welchem ihrer gemeinsamen Wettbewerb-Arbeit zum Deutschen Reichstagsgebäude in Berlin ein zweiter Preis zuerkannt war.

Von den in den 25 Jahren entworfenen und ausgeführten Bauten sind folgende zu erwähnen:

Kirchliche Bauten: Synagoge Berlin, Lindenstraße. 1889. Wettbewerbs-Entwurf. I. Preis und Ausführung. Synagoge Charlottenburg. 1889. Entworfen. Synagoge Glogau. 1889. I. Preis. Synagoge Königsberg i. Pr. 1893. I. Preis und Ausführung. Synagoge Magdeburg. 1894. Entworfen. I. Preis. Synagoge Spandau. 1895. Entworfen und ausgeführt. Synagoge Berlin, Lützowstrasse. 1896. Entworfen und ausgeführt. Pfarrhaus St. Hedwig Berlin. 1899. Entworfen und ausgeführt. Synagoge Posen. 1907. Im Bau begriffen. I. Preis. Synagoge Dessau. 1907. Im Bau begriffen. I. Preis.

Wissenschaftliche Lehranstalten: Kaiser Wilhelm Akademie Berlin. 1903. Im Bau begriffen. I. Preis. Handelshochschule Berlin. 1904. I. Preis und Ausführung.

Verwaltungs-Gebäude: Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft Berlin. 1888. Ausgeführt. Patentamt Berlin. 1901. II. Preis. Rathaus Eberswalde. 1902. I. Preis. Landeshaus in Wiesbaden. 1902. Wettbewerbs-Entwurf. II. Preis. Handelskammer Berlin. 1903. I. Preis und Ausführung.

Gebäude für den geselligen Verkehr: Clubhaus Gesellschaft der Freunde Berlin. 1886. I. Preis und Ausführung. Gebäude der Viktoria Brauerei Berlin. 1887. Ausgeführt. Westminster-Hotel Berlin, Unter den Linden. 1889. Ausgeführt. Brauerei Königstadt Berlin. 1900. Ausgeführt.

Geschäfts- und Wohnhäuser: Die Eckbauten Kaiser Wilhelmstraße Berlin. 1885. I. Preis und Ausführung. Geschäftshaus Amon, Regensburg. 1886. Geschäftshaus Gebrüder Simon, Berlin. 1887. Erweiterungsbau 1900. Geschäftshaus Trimborn, Köln. 1893. Ausgeführt. Geschäftshaus D. Levin, Hausvoigteiplatz, Berlin. 1895. Ausgeführt. Kaufhaus Spittelmarkt Berlin. 1897. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus Herrmann Hoffmann Berlin, Friedrich- Ecke Schützenstraße. 1898. Entworfen und ausgeführt.

Geschäftshaus der Union (Ludw. Löwe) Berlin. 1899. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus Rudolf Mosse (Berliner Tageblatt) Berlin. 1900. Entworfen und ausgeführt. Erweiterungsbau der Vers. Akt. Ges. „Friedrich Wilhelm“ Berlin. 1901. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus Bargou Görlitz. 1903/4. Ausgeführt. Warenhaus Hermann Tietz Berlin, Alexanderplatz. 1904. Entworfen und ausgeführt. Erweiterungsbau der Dresdner Bank Berlin. 1906. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus der Königsberger Allgemeinen Zeitung, Königsberg i. Pr. 1905/6. Entworfen und ausgeführt. Geschäftshaus der Vers. Akt. Ges. „Friedrich Wilhelm“ Hannover. 1906/7. Entworfen und ausgeführt.

Privat-Wohnhäuser, Villen und Landhäuser: Haus Hirschel, Breslau. 1883. Haus Sieskind, Wilhelmstraße, Berlin. 1885. Enfworfen und ausgeführt. Haus Löwe, Bellevuestraße, Berlin. 1891. Entworfen und ausgeführt. Villa Steinthal, Uhlandstraße, Berlin. 1892. Entworfen und ausgeführt. Haus Gebr. Pintsch, Tiergartenstraße, Berlin. 1893. Entworfen und ausgeführt. Villa Meißner, Görlitz. 1893/94. Jagdschloß von Born in Krain. 1894. Entworfen und ausgeführt. Villa Fromberg, Kurfürstenstraße, Berlin. 1900. Entworfen und ausgeführt. Villa Kaufmann, Görlitz. 1896/97. Villa Pintsch, Flinsberg. 1899. Villa Müller, Bellevuestraße, Berlin. 1900. Entworfen und ausgeführt. Villa Sternberg, Breslau. 1901.

Gemeinnützige Anlagen: Erziehungsheim in Zehlendorf. 1905/06. Waisenhaus in Werftpfuhl. 1906/07.

Verschiedenes: Gebäude für die Gewerbe-Ausstellung in Görlitz. 1885. I. Preis und Ausführung. Gebäude für das Deutsche Bundesschießen in Berlin. 1890. Ausgeführt. Bahnhof in Dresden. 1892. III. Preis. Elektrische Hochbahn Nollendorfplatz, Berlin. 1900. Ausgeführt. Festdekoration beim Begräbnis Sr. Majestät Kaiser Wilhelms I. 1888. Festdekoration beim Einzuge des Königs Humbert von Italien. 1889.

* * *

Zur Bebauung von Groß-Berlin. Zur Beschaffung eines Grundplanes für die bauliche Entwicklung von Groß-Berlin ist von der Vereinigung Berliner Architekten im Dezember 1905 die Anregung zur Bildung eines Ausschusses gegeben worden, der sich aus Mitgliedern der Vereinigung und des Architektenvereins zu Berlin zusammensetzt. Dieser Ausschuss will mit den nachstehenden Leitsätzen einen Weg zeigen, welcher zu einer Lösung der Aufgabe führen kann. Den Leitsätzen sind drei Schriften beigegeben, welche in allgemeiner Form die dem Vorgehen des Ausschusses zu Grunde liegenden Gedanken behandeln. Außerdem sind der Denkschrift Vorschläge für ein Programm zur Erlangung eines Grundplanes beigefügt.

Die dringende Notwendigkeit einer Regelung der Ansiedelung und Bebauung des Geländes von Groß-Berlin nach einheitlichen Gesichtspunkten wird allseitig empfunden. In gleichem Maße wird auch die große Schwierigkeit allgemein anerkannt, unter den gegebenen Verhältnissen bei der schnellen Entwicklung der Stadt eine grundlegende Lösung zu finden.

Die Größe der Aufgabe jedoch, deren Erfüllung in kultureller und wirtschaftlicher Beziehung für Millionen von unberechenbarem Werte sein würde, verdient den Aufwand ausdauernder, opferwilliger Arbeit, die durch den erhebenden Gedanken getragen wird, daß damit für eine lange Reihe von Geschlechtern Bedingungen eines schöneren Menschendaseins geschaffen werden können.

Noch kann bei weitherziger Behandlung der Frage seitens aller Beteiligten eine städtebauliche Schöpfung angebahnt werden, die der großartigen Entwicklung der Reichshauptstadt entspricht.

Nach Lage der Gesetzgebung ist die Durchführung der vorgeschlagenen Maßregeln nur durch freiwilligen Zusammenschluß der beteiligten Gemeinden zu ermöglichen. Zu einem solchen Zusammenschluß möchte der Ausschuß hiermit die Anregung geben. Er wird es dann seinerseits für seine vornehmste Aufgabe halten, dem für diese Ziele zu gründenden Zweckverband mit seinem Rat und mit tätiger Hilfe zur Seite zu stehen, indem er hofft, daß die in seinen Mitgliedern vertretenen Erfahrungen für die Entschließungen der Staats- und Gemeindebehörden von Nutzen sein können.

Um den Wert dieser Beratung noch zu erhöhen, beabsichtigt er, neben Vertretern der maßgebenden Behörden auch weitere Persönlichkeiten zur Mitarbeit im Ausschuß zu gewinnen, die auf dem Gebiete des Städtebaues, des Wohnungs-, Verkehrs- und Gesundheitswesens, in der öffentlichen Kunstpflege und in der Bodenpolitik hervorgetreten sind. (Vorwort zu „Groß-Berlin“, Verlag E. Wasmuth A.-G., Berlin).

* * *

‡ Die Königl. Preußische Meßbildanstalt des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten im Gebäude der Alten Bauakademie zu Berlin, Schinkelplatz 6 pt. r., hat vom 1. Januar 1907 eine besondere Besucherzeit, vorläufig Dienstag und Freitag, nachm. 5–7 Uhr, für das Publikum zu Besichtigung und Studium ihres Denkmäler-Archivs eingerichtet. Die Anstalt, welche 1885 unter ihrem noch jetzigen Vorsteher, Herrn Regierungs- und Geheimen Baurat Prof. Dr Meydenbauer begründet wurde, hat seit dieser Zeit etwa 10000 Aufnahmen aller wichtigen preußischen Denkmäler gemacht, außerdem gegen 1700 außerpreußische deutsche und über 600 außerdeutsche, z. B. Athen, Baalbek, Hagia Sophia in Constantinopel, von denen eine Anzahl nach dem Meßbildverfahren aufgetragen und in Reproduktion der Zeichnungen erhältlich ist. In dieser Besucherzeit findet auch der Verkauf von Meßbildern und Vergrößerungen, die sich als Wandschmuck- und zu Unterrichtszwecken eignen, in guten und den dort einzusehenden Ausschußblättern statt. Der Besuch ist unentgeltlich. Die Aufsicht ist dem Architekten und Kunstschriftsteller Herrn A. Nothnagel übertragen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band V. Geschäfts- und Ladeneinrichtungen, Treppen, Decken, Türen, Fenster, Wände und Kamine. 1. Lieferung 20 Tafeln. Format 32 × 48 cm. In Mappe . . . . . M. 20,—

Götze, A., Gotische Schnallen. Germanische Funde aus der Völkerwanderungszeit. 15 Tafeln, davon zwei in reichstem Farbendruck und 35 Seiten illustrierter Text. 4° Preis in Mappe . M. 12,— gebunden . . . . . M. 13,50

Groß-Berlin. Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Groß-Berlin. Gegeben von der Vereinigung Berliner Architekten und dem Architektenverein zu Berlin. 36 Seiten, 4 Pläne und Abbildungen im Text. 4° broschiert . . . . . M. 2,—

Lambert & Stahl, Die Architektur von 1750—1850. Erscheint in 2 Serien á 100 Tafeln im Form. 32 × 48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen und Kunstdrucken nach Naturaufnahmen. Jede Serie erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. 4 Farben- und 16 Kunstdrucktafeln. Preis jeder Lieferung M. 30,— Serie II, Lieferung 1 (Lfrg. 6) ist erschienen!

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Format 24 × 32 cm. Preis pro Lieferung . . . M. 6,— Ausgabe II (Pracht-Ausgabe). 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format. 32 × 48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . . . M. 10,— Lieferung 4 erschienen!

Stiehl, Otto, Stadtbauinspektor und Privatdozent, Moderne Backsteinbauten. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln. Format 32 × 48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Liefrg. M. 10,— Lieferung 4 erschien soeben!

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.

Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner, Rixdorf-Berlin.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach i. S.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Patentoberlichtöffner, Feuerbach.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Hephästos, Apparaten- und Eisenkonstuktionen-Ges. m. b. H., Lichtenberg.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, Schmidtstr. 37.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Serpentinwerke Zöblitz i. Erzgebirge.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

Stöckig & Co., Photo-Apparate, Dresden A 16 und Bodenbach i. Böhmen.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Fr. Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. M.

Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i. Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

HEINRICH DAHMEN, BERLIN.
DEKORATIVER FRIES.
GROSSSTADTFRÜHLING.

DAS KUNSTGEWERBE

AUF DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

Die große Berliner Kunstausstellung 1907 hat die Lehren der Dresdener Ausstellung glänzend befolgt. Die ursprünglich überwiegende Bilderausstellung wurde zu einem wohlabgewogenen Komplex von Bildersälen und Räumen für Innenausstattung. Dem Wandel der Zeit folgend, hat die Ausstellung so eine neue beachtenswerte Form gewonnen.

Es ergibt sich ein abwechslungsreicher Gesamteindruck, der die Ausstellung in diesem Jahre zu einer bedeutsamen Leistung macht.

Das Hauptverdienst gebührt hier der umfangreichen kunstgewerblichen Abteilung, den Räumen von Bruno Paul, von Geßner, Grenander, Koernig, Altherr, Nachtlicht, Biberfeld, Bernhard u. a.

Man braucht hier nur an die letzte Ausstellung des Berliner Kunstgewerbevereins im königlichen Akademiegebäude zu denken, um den ungeahnten Fortschritt im Berliner Kunstgewerbe innerhalb weniger Jahre zu begreifen.

Die Bildersäle selbst sind zu Meisterwerken der Raumkunst geworden. Sie geben den ausgestellten Werken architektonischen Halt. Und da sie von einer Hand geschaffen sind, macht sich überall eine wohltuende einheitliche Gesamtstimmung bemerkbar. Die Ausstellungskommission dieses Jahres, deren Vorsitzender Otto H. Engel war, Bruno Möhring und Hans Looschen haben das Verdienst die Ausstellung hierdurch auf ein Niveau gerückt zu haben, das zum mindesten nicht mehr angreifbar ist, was heute viel bedeuten will.

Was dem neuen Kunstgewerbe vor allem fehlte, war ein gewisser Zusammenschluß, eine allgemeinere Übereinstimmung der künstlerischen Anschauung innerhalb der lokalen Sonderinteressen. Entgegen dem kindlichen Partikularismus, wie er neuerdings von einer bekannten Zeitschrift gepflegt wird, muß heute von dem Stil eines großen Volkes die Rede sein. Die sozialen und gewerblichen Zustände in den großen Städten Deutschlands, die Lebhaftigkeit ihrer Entwicklung auf allen Gebieten bedingen eine starke Übereinstimmung der äußeren Lebensformen. Es wirkt lächerlich, wenn hier immer wieder nur von Berlin und München die Rede ist.

Dieser kleinlichen Anschauung gegenüber war eine Maßnahme größeren Stiles erforderlich. Bruno Paul wurde zum Direktor der Berliner Kunstgewerbeschule berufen. Damit war den einseitigen Tendenzen gegenüber ein glücklicher Ausgleich geschaffen. Wie in Dresden, so fügen sich auch in Berlin die Arbeiten Bruno Pauls zwanglos in die sonstigen kunstgewerblichen Bestrebungen ein. Nur mit dem Unterschiede, daß bei ihm alles klarer, zwingender, notwendiger erscheint. Aber ein Zusammenhang ist vorhanden. Für die Mietshäuser Geßners, in deren einem Bruno Paul selbst wohnt, sind seine Räume die gegebene Ausstattung. In dieser zufälligen Übereinstimmung liegt ein charakteristisches Moment auch für die künstlerische Anschauung der Zeit, bezeichnend für die Art des künstlerischen Lebens überhaupt.

Die natürliche Reaktion gegen die komplizierte Formenwelt der Renaissance und des Rokoko, die im Grunde auf einer rein optischen Ermüdung des Auges beruht, sah mit einem Male wieder den antikischen Reiz der Kunst aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts. Die Schlösser und Parkanlagen, die hellen Fensterkreuze in gelbem Gemäuer, die einfachen Räume mit weißen Kachelöfen, grün gestreifte Tapeten und einfache Fenstervorhänge, wie sie auf den glatt gemalten Bildern der Zeit erhalten sind, eine bürgerliche Kunst im eigentlichen Sinne des Wortes.

Und in der Tat wird vieles dieser Art übernommen. Wie in jeder Kunstgattung die eigentlich künstlerischen Elemente Form und Farbe für den allgemeinen Geschmack durch einen gewissen reizvollen Inhalt annehmbar und verständlich gemacht werden, so ist auch im modernen Kunstgewerbe der eigentlich künstlerische Organismus häufig mit Volants und blauen Schleifchen verbrämt. Hierin liegt ein ebenso gemütvolles wie inniges Moment, das dem allgemeinen Geschmacke unter der Hand eine völlig neue künstlerische Anschauung in anziehender Weise zu eigen macht. Nur darf man der Biedermeierzeit gegenüber, diesem knisternden Papierblumenfrühling, wie sich Gottfried Keller drastisch äußert, nicht die große Anschauung unserer Zeit vergessen. Nicht nur das künstlerisch Bedeutende, sondern auch jene kleinen Modetorheiten, an denen die heute so beliebte Biedermeierzeit sehr reich war. Vor allem hat der Raum als solcher eine neue Bedeutung gewonnen. Die Möbel stehen nicht mehr als zufällige Elemente innerhalb der vier Wände. Sie sind organische Bestandteile des Raumes geworden. Decke und Fußboden verlebendigen die abgeschlossene Raumsphäre. Hier liegt die Schwierigkeit in der künstlerischen Konzeption des Ganzen. Der Raum muß von vornherein von einem Auge gesehen und bis in alle Einzelheiten hinein zusammengefaßt werden. Jede Zufälligkeit der Überschneidungen muß in Erwägung gezogen, die Gefährdung der Tektonik von Wand und Möbel berücksichtigt werden. Man kann die Räume Bruno Pauls in jeder Beziehung daraufhin prüfen. Immer wird man einer wohlabgewogenen Akzentuierung jedes Raumelementes bis zum einzelnen Ornament begegnen. Diese Räume sind nicht nur für einen bestimmten Standpunkt, den gegebenen Durchgang geschaffen. Sie führen in sich ein abgeschlossenes organisches Leben. Im Vestibül ist die sprühende Lebendigkeit des Marmors durch breite schwarze Bänder beruhigt und zusammengehalten. Daneben wird die spiegelnde Glätte durch gerundete Pfeiler zu einem architektonischen Aufbau. Die obere Raumsphäre ist licht gehalten und von der Decke fallen leichte kristallene Lichtkörper wie Tropfen in den dunklen Raum herab. Nirgends stört ein Ornament oder eine aufdringliche Einzelheit. Alles steht hier wie in den anderen Räumen in einem inneren organischen Zusammenhange.

In der Kunst Bruno Pauls liegt etwas Greifbares, ein Etwas, das in die Sphäre des Bewußtseins hinüberspielt. Daher ist Bruno Paul zum Lehrer berufen. Seine Ornamentik hat etwas Erlernbares. Sie ist nicht sonderlich kompliziert. Vier sich überschneidende Kreise, deren Zwickel als Hauptornamentmotiv herausgestrichen wurde. Ein Grund-Mustermotiv, wie es die frühmittelalterliche Kunst schon gekannt hat. Unser Handwerk braucht solche Ornamentik. Es ist nötig, daß ein gewisser eiserner Bestand dieser Art ins Kunsthandwerk übergeht. So ist es zu allen Zeiten gewesen. Im Grunde waren es nur sehr wenige, in deren Hand die Fäden zusammenliefen. Heute ist man glücklich davon abgekommen, daß man alle Handwerker zu Künstlern machen wollte. Man hat eingesehen, daß es besser ist, wenn die Formenwelt einer Zeit nur von wenigen Augen gesehen und geschaffen wird. Wir würden sonst untergehen in einem rettungslosen Wirrwarr.

Neben Bruno Paul verdienen die Räume von Albert Geßner die meiste Beachtung. Es ist interessant den Raumeindruck beider zu vergleichen. Bei Geßner schwindet das Raumscheidende, das vorher vor den Wänden und Möbeln schwebte. Es stoßen sich im Raume die Gedanken. Das liegt zum großen Teil an dem angewiesenen Raume. Dann hat Geßner überhaupt mehr Wert auf die Möbel selbst gelegt, die hier nur innerhalb einer provisorischen Raumarchitektur zusammengebracht sind. Die Konstruktion der Möbel selbst bewegt sich innerhalb der durch die maschinenmäßige Herstellung gezogenen Grenzen. Geßner liebt es, als feine dekorative Akzente kleine farbige Glassteine einzusetzen. Er liebt das Malerische und Koloristische. Seine Veranlagung strebt mehr nach dem Flächenhaften wie nach dem plastisch Architektonischen. In seinem lichten und freundlichen Gartenzimmer löst sich alles in einer prickelnden Ornamentik in Grün und Weiß auf. Der Garten vor diesem Raume mit weißem Gitterwerk und dem Grün des Blattwerks ist hier gleichsam künstlerisch idealisiert. Das weiße Lattenwerk, jetzt schon typisch geworden für die moderne Gartenkunst, gibt auch dem Garten etwas von jener

prickelnden Stimmung. Daneben sucht Bruno Möhring in einem zweiten Garten nur durch die Anlage und Anpflanzung selbst eine große und vornehme Wirkung zu erzielen.

Man darf gespannt sein, wie die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes weiter schreiten wird. Sicherlich folgt jetzt ein behagliches Ausbauen des einmal Erreichten. Eine bewußte Kontrolle dessen, was durchführbar ist, was nicht, ohne gegen den guten Geschmack zu verstoßen. So einfach die Einrichtung eines Raumes bei dem reichen Material, was heute in Zeitschriften zur Verfügung steht, scheinen mag, so wird eine wirklich bedeutende künstlerische Leistung wie überall so auch hier zu den größten Seltenheiten zählen. Es scheint daher zunächst am einfachsten, offen einzugestehen, daß man nicht auf wunderliche Leistungen hinaus will, sondern ruhig im Geschmacke des Publikums weiter arbeitet, um den Forderungen der Branche gerecht zu werden. Das gilt von dem Teezimmer von Arthur Biberfeld, der diesmal mit Guirlanden und Schlummerrollen arbeitet.

Bemerkenswert ist ein einfaches Zimmer von Alfred Altherr und ein Wohnzimmer von Leo Nachtlicht, der mit interessanten Farbenzusammenstellungen, Dunkelviolett und Gelb, eine gewisse Eigenart erreicht hat. Lucian Bernhard, der durch Arbeiten der Plakatkunst bekannt geworden ist, bringt ein Wohnzimmer in Schwarz-Weißstimmung im Stile Macintosh's.

Wie im letzten Jahre, so hat auch diesmal Alfred Grenander einen mustergültigen Ausstellungsraum geschaffen, in dem die bekannten Porzellane von Schmuz-Baudiß aus dunklem Grunde hervorleuchten. Ein Vorraum von Arno Koernig ist in gleicher Weise als Ausstellungsraum gedacht. Er enthält vollendetes Kleingerät. Lampen, Uhren und Tintenfässer, die von Bernhard Wenig, Paul Bischof und Arno Koernig entworfen sind. Arbeiten dieser Art sind in jeder Weise geeignet, eine völlige Reorganisation auf dem Gebiete des Kleingerätes hervorzurufen. Vorläufig ist es heute noch unmöglich, geschmackvolle Arbeiten dieser Art zu kaufen. Hier müßte sich eines unserer großen Warenhäuser entschließen, in großem Stile diese Kleingeräte des Alltags mit Hilfe von Künstlern umzugestalten. Die Grundlage ist in jeder Beziehung vorhanden. Das zeigen auch die zahlreichen anderen Gegenstände des Kunstgewerbes, die durch die Ausstellung verstreut sind. Besonders erwähnt seien noch die überaus vollendeten Kleider in Batisttechnik von Loeber in Elberfeld, deren Ornamentik von zwingender Lebendigkeit ist. Im ganzen zeigt diese Ausstellung, daß die Beschränkung auf das wesentlich Künstlerische den einheitlichen Eindruck des Ganzen bedingt. In dieser Anschauung liegen die Gesichtspunkte, welche der neuen Arbeit nur förderlich sein können. Derartige Ausstellungen sind dem Fortschritte um so förderlicher, als auch der allgemeine Geschmack sich ohne weiteres mit ihnen einverstanden erklärt. Sie nützen daher mehr wie jene absichtlichen und absonderlichen Leistungen, die eine fortwährende Opposition hervorrufen und die Verallgemeinerung eines guten Geschmackes verhindern. M. Creutz.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VESTIBÜL MIT BRUNNEN. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSGEFÜHRT VON DER ACT.-GES.
FÜR MARMORINDUSTRIE KIEFER, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VESTIBÜL. ▱ ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSGEFÜHRT VON DER ACT.-GES. FÜR MARMORINDUSTRIE KIEFER, BERLIN.
▱ ▱ BRONZERELIEF „TANZENDE FRAUEN": FRANZ VON STUCK. ▱ ▱

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
EMPFANGSRAUM. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
EMPFANGSRAUM. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GRÖSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
EMPFANGSRAUM. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GRÖSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VORPLATZ. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
VORPLATZ. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
HERRENZIMMER. ▱ ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
HERRENZIMMER. ▱ ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ESSZIMMER. ▱ ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ESSZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ERKER IM ESSZIMMER. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
BÜCHEREI. ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

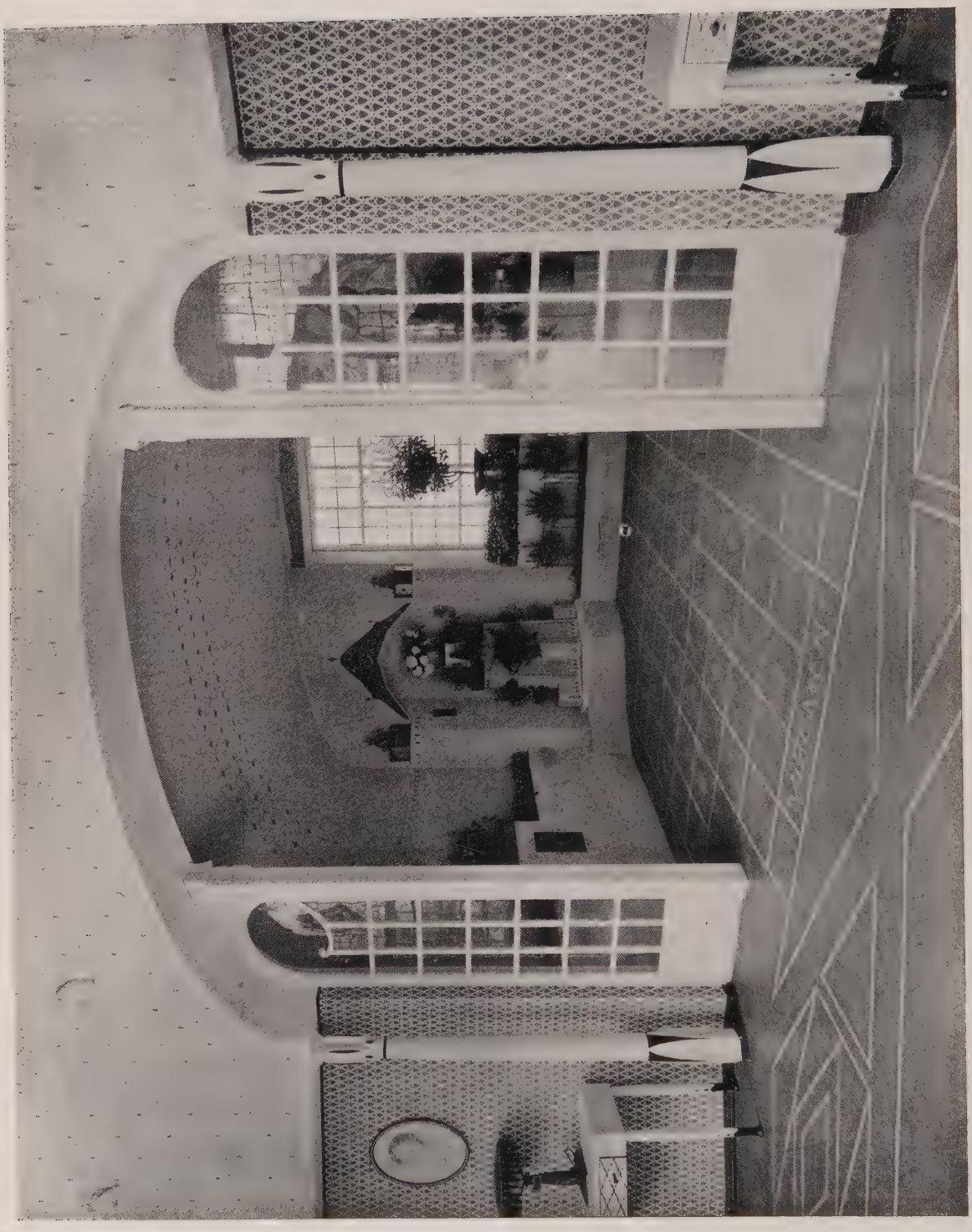
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
RAUCHSALON FÜR DEN NORDDEUTSCHEN LLOYD.
ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TEE- UND LESEZIMMER EINES LANDHAUSES.
ARCHITEKT: LUCIAN BERNHARD.
METALLARBEITEN: A.-G. VORM. J. C. SPINN & SOHN.
FUSSBODEN: DURAMENTWERKE G. M. B. H., BERLIN.
BLEIVERGLASUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTEN NACH ANGABEN VON ARCHITEKT ALFRED GESSNER.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTEN NACH ANGABEN VON ARCHITEKT BRUNO MÖHRING.
AUSGEFÜHRT VON R. KÖHLER, J. HAACK NACHFOLGER, STEGLITZ.
BRUNNEN VON KARL HIMMELSTOSS, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTENZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
MÖBEL: E. WENDT JUN., NIESKY O.-L. FUSSBODEN: DEUTSCHE MIROMENTWERKE.
STUCK: ENTWURF RICHARD KUHL. GEGOSSEN VON ALBERT LAUERMANN, DETMOLD.
GLASMOSAIKEN UND FENSTER: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO.



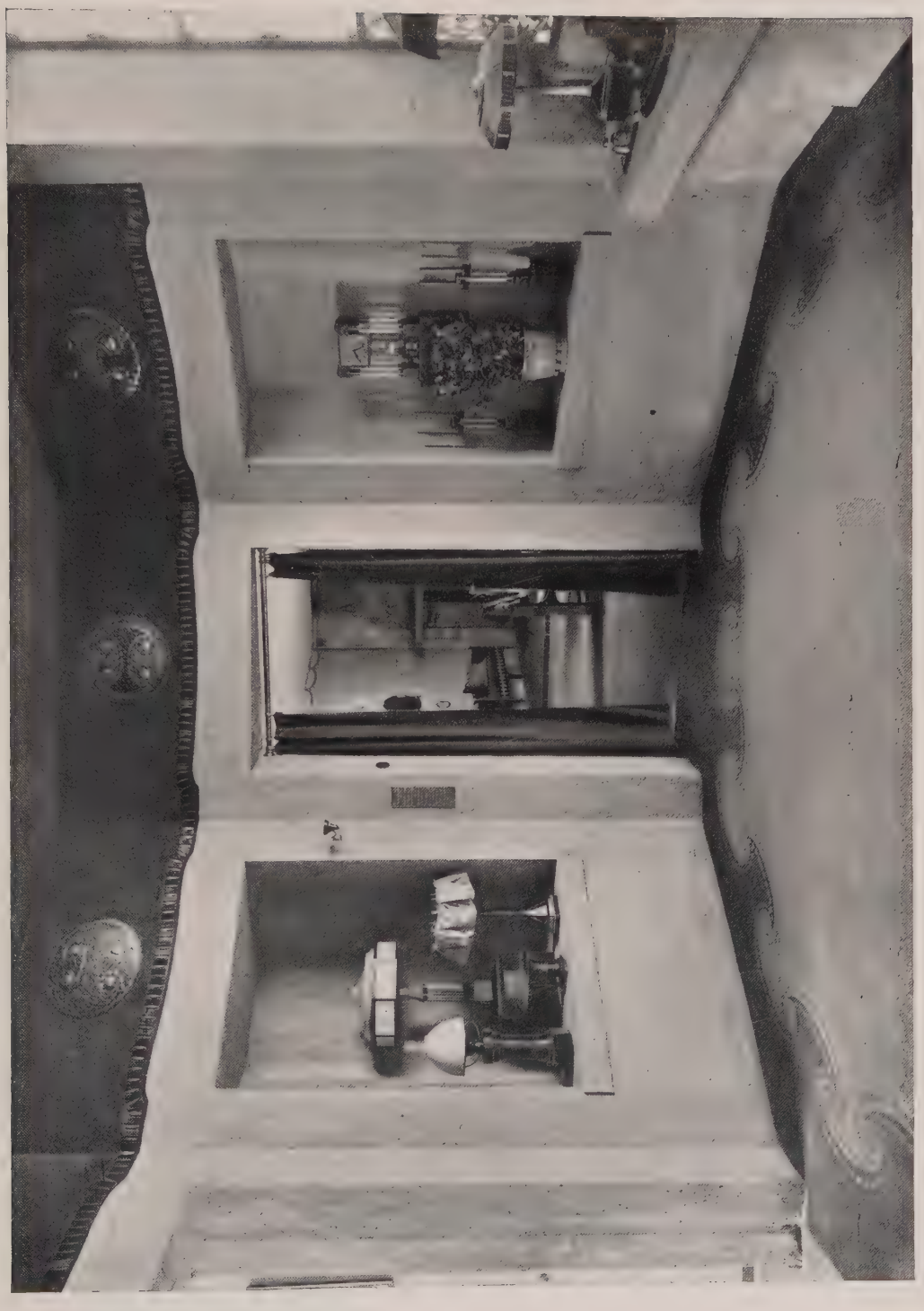
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
GARTENZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
MÖBEL: E. WENDT JUN., NIESKY, O.-L. FUSSBODEN: DEUTSCHE MIROMENTWERKE.
STUCK: ENTWURF RICHARD KUHL. GEGOSSEN VON ALBERT LAUERMANN, DETMOLD.
GLASMOSAIKEN UND FENSTER: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARBEITSZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
TISCHLERARBEITEN: E. WENDT JUN., NIESKY O.-L.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARBEITSZIMMER. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
TISCHLERARBEITEN: E. WENDT JUN., NIESKY O.-L.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
WOHNRAUM. ARCHITEKT: LEO NACHTLICHT.
MÖBEL: WILHELM VOIGT, BERLIN. STUCKARBEITEN: GEORG ROCH, BERLIN. FUSSBODEN: DEUTSCHE STEINHOLZWERKE, CHARLOTTENBURG. BELEUCHTUNGSKÖRPER: JULIUS LENNHOFF, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
KAMINECKE ZUM WOHNRAUM.
ARCHITEKT: LEO NACHTLICHT.
TISCHLERARBEITEN: WILHELM VOIGT.
BESCHLÄGE UND KAMINHAUBE: S. A. LOEVY, BERLIN.
MARMORMOSAIK: JOHANN ODORICO, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. DURCHGANGSHALLE. ARCHITEKT: ARNO KOERNIG. FUSSBODEN: DURAMENTWERKE G. M. B. H., BERLIN. WANDMOSAIK: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN. GLASFENSTER: ENTWURF ADOLF ECKHARDT, BERLIN. AUSFÜHRUNG: PAUL FÖRSTER, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — DURCHGANGSHALLE — ARCHITEKT ARNO KOERNIG — FUSSBODEN: DURAWENTWERKE G. M. B. H., BERLIN. — WANDMOSAIK: GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN. — GLASFENSTER: ENTWURF ADOLF ECKHARDT, BERLIN. — AUSFÜHRUNG: PAUL FÖRSTER, BERLIN

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN. PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS. RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN. PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS. RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

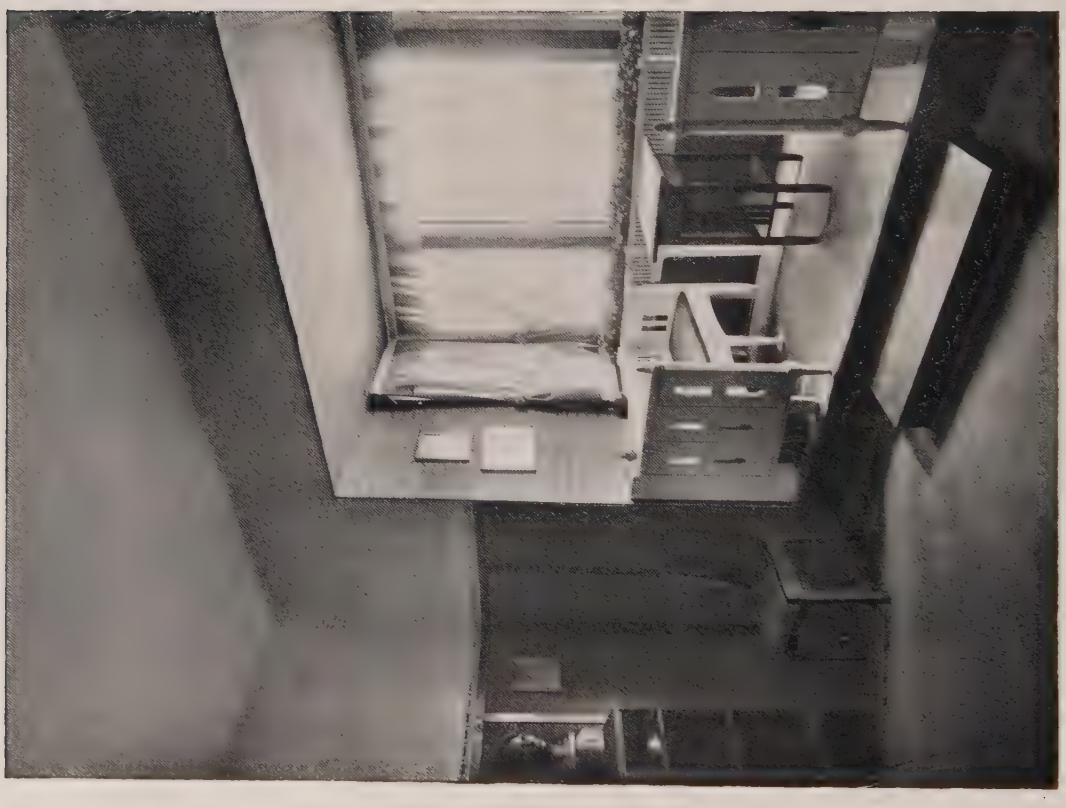
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN. PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS. RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. AUSSTELLUNGSRAUM DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN. PORZELLANE: THEO SCHMUZ-BAUDISS RAUMGESTALTUNG: ALFRED GRENANDER. AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, BERLIN.

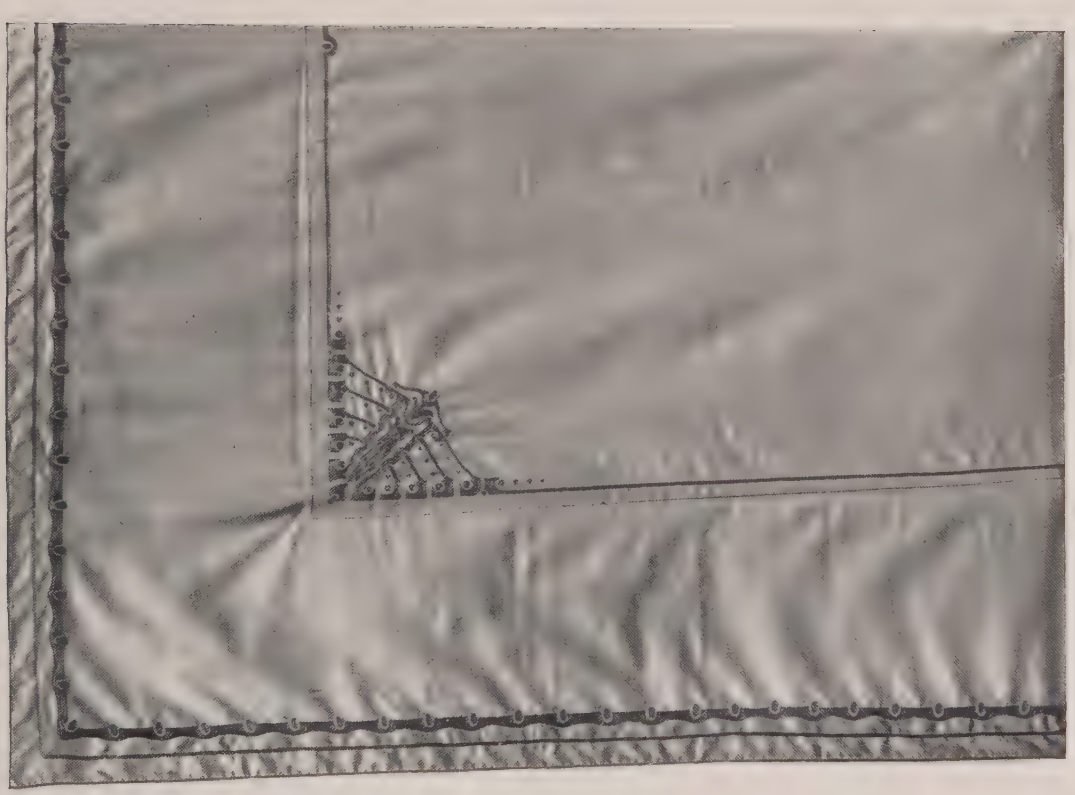
GRÖSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TEEZIMMER.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD.
TISCHLERARBEITEN: KONRAD TRUNCK & CO.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TEEZIMMER.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD.
TREIBARBEITEN: EDMUND SCHULTE, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. SPEISEZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR. MÖBEL: MARBY & GESCH, KOTTBUS. METALLARBEITEN: A.-G. VORM. J. C. SPINN & SOHN, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907. SPEISEZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR. MÖBEL: MARBY & GESCH, KOTTBUS. KAMIN IN MUTZKERAMIK: SCHMALISCH & BELOW, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSSTELLUNG 1907. TISCHLEUCHTER UND TISCHDECKE. ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR. AUSFÜHRUNG DES LEUCHTERS: A.-G. FÜR FABRIKATION VON BRONZE-WAREN UND ZINKGUSS VORMALS J. C. SPINN & SOHN, BERLIN.

Δ Kölner Ausstellung. Hans Thoma zeigt 3 bisher fast unbekannte Gemälde; Wilhelm und Alice Trübner, Dill, Schönleber, Kampmann, Bergmann, Hans von Volkmann und Friedrich Fehr sind vertreten. Aus Stuttgart, wo der Professor Hölzel als Mitglied des künstlerischen Beirates geworben hat, beschickten Charlos Grethe Pankok, Robert Weise und Adolf Hölzel selbst die Ausstellung, aus Frankfurt Meister Steinhausen. Auch Darmstadt und die allmählich der deutschen Kunst sich zuwendenden Straßburger sind vertreten mit Altheim und Hölscher; Sattler, Stoßkopf und Beecke, die Münchener mit Benno Becker, Samberger, Stuck, Erler und den Dachauern. Aus Dresden sind Kuehl, Bantzer, Sterl, Zwintscher, Hegenbarth, aus Königsberg Dettmann, Jernberg, Heichert da. Berlin zeigt Namen wie Liebermann, Corinth, Slevogt, Leistikow, Mohrbutter, v. Kardorff, Eltze u. a. Und das Rheinland hat seine Düsseldorfer geschickt: Eugen Kampf, Gerhart Janssen, Deusser, Dirke, Schönnenbeck, Schmurr, Liesegang, Stern, Junghans, Sohn-Rethel, Nikutowski, Hardt, Goossens, Clarenbach, Ophey, Schneider-Didam und Westendorp. An erster Stelle stehen hier die Berliner Bildhauer: Wrba und Kraus, Cauer, Klimsch, Nicolaus Friedrich, Oppler, Levi, Kolbe, Starck und die Münchener Beermann und Floßmann, auch Darmstadt und Stuttgart sind durch Jobst, Bausch und Köln durch Crasegger vertreten. Ein ganzer Raum ist mit Majoliken der Großherzoglichen Manufaktur in Karlsruhe ausgestattet. Die Wiener Werkstätte stellt eine große Kollektion künstlerischer Gebrauchs- und Luxusgegenstände aus.

Ein Dutzend Säle sind der häuslichen Raumkunst gewidmet.

Entwürfe für diese Raumkunstabteilung, die aus Wohn- und Speisezimmern, Damensalons und einem Gartensaal zusammengesetzt ist, haben ausgearbeitet: der Direktor der Königlichen Kunstgewerbeschule in Berlin, Bruno Paul, P. L. Troost-München, L. Pfaffendorf-Köln, Adalbert Niemeyer und Karl Bertsch-München, und an der Spitze Professor J. M. Olbrich-Darmstadt, der Vorsitzende des künstlerischen Beirates.

In den selbständigen Gebäuden des Tonhauses und des Rosenhofes finden monatlich wechselnde Sonderausstellungen statt, zum Beginn von Schmuck und Fächern unter Leitung des Herrn Professor Mohrbutter-Berlin und von Architekturzeichnungen der Wiener Schule unter Leitung des Herrn Oberbaurates Professor Otto Wagner-Wien.

* * *

⊕ Ausstellung München 1908. Die bayerische Landeshauptstadt, deren Ausstellungsleben in den erfolgreichen Kunstgewerbeausstellungen der Jahre 1876 und 1888 und in den regelmäßig wiederkehrenden Kunstausstellungen ihre Tradition hat, wird nach längerer Pause im nächsten Jahre wieder mit einer großen allgemeinen Ausstellung vor die weiteste Öffentlichkeit treten. Umfangreiche ständige Bauten auf einem von der Stadtgemeinde zur Verfügung gestellten Areal werden in dem mit großen Opfern geschaffenen Ausstellungspark das Standbild der Bavaria und die Ruhmeshalle in weitem Bogen umgeben. Die Ausstellung München 1908 (angewandte Kunst, Handwerk, Industrie, Handel, öffentliche Einrichtungen) soll Rechenschaft ablegen über den gegenwärtigen Stand des gesamten Kulturlebens und Schaffens in München, drei Viertel-Jahrtausend nach Gründung der Stadt. Nur Münchener Arbeit soll zur Schau gebracht, Münchener Kultur-, Volks- und Gesellschaftsleben gezeigt werden. Durch ihren eigenartigen, in allen Teilen künstlerischen Rahmen hat die Ausstellung einen allgemeinen Fortschritt im Ausstellungswesen zum Ziel. Das Unternehmen soll in wirtschafts- und kunstpolitischer Hinsicht sohin klärend wirken. Die Ausstellung München 1908 hat zur Devise: Der gute Geschmack kann auf allen Gebieten des Wirtschaftswesens unbeschadet der praktischen Entwicklung desselben sehr wohl zur Geltung kommen. Die künstlerischen Straßendekorationen beim letzten Deutschen Bundesschießen und beim jüngsten Besuch des deutschen Kaisers in München lassen eine glückliche Lösung auch des Ausstellungsprogramms 1908 erhoffen. Die Geschäftsstelle der Ausstellung München 1908 — München-Rathaus — versendet auf Wunsch das ausführliche Programm und erteilt alle einschlägigen Auskünfte.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Ahrens, F., Das hängende Gasglühlicht. Seine Entstehung, Wirkung und Anwendung. Ein Handbuch für Fabrikanten und Konsumenten. Mit 391 in den Text gedruckten Abbild. 8°, Leinenband. M. 6,—

Anweisung zur Ausbildung der Regierungsbauführer des Hochbaufaches. 8°. geh. . . . . M. 0,40

Aster, Entwürfe z. Bau billiger Häuser für Arbeiter und kleine Familien mit Angabe der Baukosten. 12. Aufl. 16 Tafeln. . . . . M. 3,—

Aus dem deutschen Osten. 5 Künstlersteinzeichnungen von A. Bendrat. Mit einem Vorwort von Dr. Käthe Schirmacher. 5 Blätter in Mappe M. 12,—. Einzelne Blätter M. 2,50, gerahmt unter Glas M. 5,— bis 7,—

Baumgarten, F., Das Freiburger Münster. Beschrieben und kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 9 Kunstbeilagen und einem Grundriß des Münsters 8°, cart. M. 0,75

Bendiner, Dr. M., Das Straßburger Münster, seine Baugeschichte und Beschreibung. Mit 17 Kunstbeilagen . . . . . M. 0,75

Benzel, M., Grundbau. Leitfaden für den Unterricht an Baugewerkschulen und verw. technischen Lehranstalten. Mit 59 Figuren im Text. 8°, cart. M. 0,90

Beutinger, E. Architekt B. D. A., Arbeitsverträge für das Baugewerbe. Reichskanzlei-Format: 168 Seiten. Elegant gebunden . . . . . M. 6,—

Bilder, altfränkische, (illustrierter kunsthistor. Prachtkalender) m. erläut. Text v. Dr. Thdr. Henner. (XIII. Jahrg.) 1907 (20 S.) 33×17,5 cm. Würzburg. M. 1,—

Burgerstein, Leo, Schulhygiene. Mit einem Bildnisse und 33 Figuren im Text. 8°, gebd. . . M. 1,25

Dekorationen für Innen- und Außen-Architektur. 34 farbige Tafeln für Dekorationsmaler und Architekten, entworfen unter Leitung von Prof. Rud. Rochga. Kl. fol. in Mappe . . . . . M. 9,—

Dresdens neueste protestantische Kirchen, mit einem Vorwort von O. Gruner, Kgl. Baurat. 16 S. br. M. 0,60

Dreßlers Kunstjahrbuch 1907. Ein Nachschlagebuch f. deutsche bild. und angewandte Kunst. 593 S. m. 1 Bildnis. 8°. Leipzig. Geb. in Leinw. M. 7,—

Drobny, Franz, Vom Wesen und von der Bedingtheit der Kunst. Betrachtungen und Gedanken. 8°, brosch. M. 1,20

Duhn, F. von, Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien („Aus Natur und Geisteswelt" 114. Bändchen). Mit 62 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel. 8°. Leipzig 1906, geh. M. 1,—, in Leinwd. geb. M. 1,25

Ehlerding, W., Der Kunstschmied. II. Serie. Vorlagen für Schlosser- und Schmiedearbeiten, hauptsächlich im Empire- und Biedermeier-Stil. 45 Tafeln in Mappe . . . . . M. 8,—

Erbe, A., Historische Städtebilder aus Holland und Niederdeutschland. (Aus Natur und Geisteswelt 117. Bd.). Mit 59 Abbildungen im Text. Preis geheftet M. 1,—, gebunden . . . . . M. 1,25

Fayans, St., Bestattungsanlagen. (Handbuch der Architektur, IV. 8. III.). Mit 382 in den Text eingedruckten Abbildungen und 6 in den Text eingehefteten Tafeln. Geh. M. 18,—, in Halbfrz. geb. M. 21,—

Flugblätter für künstlerische Kultur. Heft 1: Prof. Dr. Rée, Habe ich den rechten Geschmack? Heft 2: Willy O. Dressler, Kultur der Feste. Heft 3: Moritz, Regierungsbaumeister, Neue Theaterkultur. Heft 4: Leven, Vom Kulturgefühl. Heft 5: Prof. v Oettingen, Die bunte Menge. Einzelpreis des Heftes M. 0,80, Subskriptionspreis . . . . . M 0,60

Freytag, J., Einfache bürgerliche Bauten. Kleinere Wohnhäuser, Landhäuser u. s. w. Eine Sammlung von Entwürfen. 40 Tafeln im Format 40×30 cm. M. 20,—), in Mappe . . . . . M. 21,—

Gebhardt, M., Die Bauführung. Ein Leitfaden für den Unterricht an Baugewerkschulen und für die Baupraxis. Mit 6 Figuren im Text. 8°, cart. M. 1,—

Gebhardt, M., Umbauten und Wiederherstellungs-Arbeiten. Zum Unterricht an Baugewerkschulen. Mit 33 Figuren im Text. 8°, cart. . . . . M. 1,60

Girndt, M., Technik und Schule. Beiträge zum gesamten Unterrichte an technischen Lehranstalten. I. Band, 2. Heft. 8°, brosch. . . . . M. 1,60

Glinzer, E., Kurzes Lehrbuch der Festigkeitslehre für Baugewerkschulen und Baupraxis. Gr. 8°, VIII + 152 + 34 Seiten. Mit vielen Übungsbeispielen und Aufgaben, 120 in den Text gedruckten Figuren, sowie einem reichhaltigen Tafelwerk als Anhang. 3. vielfach umgearbeitete und vermehrte Auflage vom „Grundriß der Festigkeitslehre". Brosch. M. 3,60, geb. M. 4,—

Grässel, H., Städt. Baurat, Die städtische Zentral-Fortbildungsschule an der Liebherrstraße in München. Mit 31 Abbildungen. Leinenband . . . M. 2,—

Grisebach, Dr. A., Das deutsche Rathaus der Renaissance. 160 Seiten. 8°, brosch. M. 6,—, geb. M. 8,—

Gurlitt, Cornelius, Die Baukunst Konstantinopels. 6 Lieferungen von je 25 Tafeln im Form. 36×53 cm und etwa 12 Bogen illustriertem Text. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 30,—

Lieferung 1 ist erschienen!

Haberstroh, Görts, Weidlich, Stegemann, Anlage von Fabriken. Mit 274 Abbildungen und Plänen im Text und 6 Tafeln. 8°, brosch. . . . . M. 12,—

Hennings, J., Der moderne Zimmermann. 80 Tafeln. 4° in Mappe . . . . . M. 31,—

Jansen, S., Sofiensruh. Wie ich mir das Landleben dachte und wie ich es fand. 2. Aufl. 8°. Neudamm 1906. Preis geheftet M. 4,—, geb M. 5,—

Jung Wien. Ergebnisse aus der Wiener Kunstgewerbe-Schule. Entwürfe zu Architekturen und und Flächen-Dekorationen junger Wiener Künstler (Kochs Monographien XII.). Eleg. geb. M. 10,—

Illustrations-Sammlung aus der „Süddeutschen Bauhütte". 40 Tafeln mit ca. 250 Architektur-Illustrationen. kl. fol. in Mappe . . . . . M. 4,—

Kimmich, K., Stil und Stilvergleichung. Kurzgefaßte Stillehre. Mit 397 Abbildungen sowie 7 meist farbigen Vollbildern. 4. Aufl. Ravensburg. M. 1,50

Kohlmorgen, O., Statik und Diagramme zum Dimensionieren der Decken und Stützen im Massivbau. Mit 3 Diagrammen und 9 Figuren im Text. 4°, cart. . . . . M. 2,—

Köhn, Th., Wie ist die Schaffung von Groß-Berlin durchführbar? Vortrag gehalten im Arch.-Verein zu Berlin am 18. Dez. 1906. 8°, br. Berlin 1907. M. 0,60

Kosten-Anschlag mit Vordruck sämtlicher Positionen für Hochbau-Arbeiten. 64 Folioseiten mit 356 Positionen . . . . . M. 2,40

Kunstdenkmäler, die, des Königr. Bayern. II. Band. Reg.-Bez. Oberpfalz und Regensburg. Herausgegeben von Geo. Hager. Lex. 8°.

1. Heft. Hager, Geo. Bez.-Amt Roding. Mit 11 Tafeln, 200 Abbild. im Text und 1 Karte. 232 S. geb. in Lwd. . . . . M. 8,—

2. Heft. Hager, Geo. Bez.-Amt Neunburg v. W. Mit 2 Tafeln, 99 Abbildungen im Text und 1 Karte. 95 S. geb. in Lwd. . . . . M. 3,50

3. Heft. Hoffmann, Rich. u. Hager, Geo. Bez.-Amt Waldmünchen. Mit 1 Tafel, 65 Abbild. im Text und 1 Karte. 83 S. geb. in Lwd. . . M. 3,50

Leschanowsky, H., Gemeinverständliche erste Einführung in die höhere Mathematik und deren Anwendung. 85 S. mit 34 Figuren im Text. Gr. 8°. Wien 1907, br. . . . . M. 2,50

Macholdt, E., Baupraxis. Kurzgef. Zusammenst. aller Arbeiten z. Anfert. von Projekten, Bauplänen. Vorausmaßberechnung, Preisentwicklung und Kostenvoranschlag etc. 8°, geb. München 1906. M. 4,—

Maier, Karl O., Schriftensammlung für Techniker, Fachschulen, Maler und Schriftzeichner. 2. Aufl. 50 Blatt . . . . . M. 1,50

Meringer, R., Das deutsche Haus und sein Hausrat (Aus Natur und Geisteswelt 116. Bd.) Mit 106 Abbildg., darunter 85 von Prof. A. von Schroetter. Preis geh. M. 1,—, geb. . . . . M. 1,25

Michenfelder, C., Grundzüge moderner Aufzugsanlagen. Mit 78 Abbildungen. Preis brosch. M. 2,80, gebd. M. 3,20

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach i. S.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für selbsttätige Temperaturregelung G. m. b. H., Berlin W. 15.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Patentoberlichtöffner, Feuerbach.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Hephästos, Apparaten- und Eisenkonstuktionen-Ges. m. b. H., Lichtenberg.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

Otto Schwarz, Dekorative Malerei, Berlin W., Steglitzerstr. 77/78.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Serpentinwerke Zöblitz i. Erzgebirge.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

Stöckig & Co., Photo-Apparate, Dresden A 16 und Bodenbach i. Böhmen.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.

Günther Wagner, Hannover.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Fr. Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. M.

Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i. Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

ERNST WASMUTH
BERLIN

WARENHAUSDEKORATIONEN.

Von LEO NACHTLICHT.

Die Anregungen, die von unserem zeitigen Kunstgewerbe ausgehen, sind ohne Zahl, und es ist für alle die, welche treu durch alle Fährnisse hindurch zur Fahne gehalten haben, eine erhebende Freude, den Siegeszug, den die Moderne nimmt, noch miterleben zu dürfen. Heute fällt es keinem ernsthaften Menschen mehr ein, zu spötteln oder zu lästern, wenn er einmal einer verschrobenen Form begegnet; er weiß, daß man ohne Späne kein Holz hauen kann, daß es ohne Auswüchse bei einer neuen Bewegung künstlerischer Art nicht abgeht. Handelt es sich doch hier um Empfindungsbahnen, die bisher nicht beschritten worden sind und deren Ziel zunächst nur von dem reifen sicheren Instinkt einiger Weniger abhängt. Es sind dunkle Ahnungen, die allmählich erst in den Individualitäten sich zu leuchtender Klarheit durchringen.

Wie das Warenhaus durch seine organisatorische, kaufmännische Leitung, durch die moderne Art des Vertriebes vorbildlich und reformierend in das Erwerbsleben eingegriffen hat, so hat es auch bald begonnen, sich die neue Art im Kunstgewerbe dienstbar zu machen. Die Ausstellung moderner Wohnräume ist noch in aller Gedächtnis. Dazu der in die Masse gehende Vertrieb von kleinen kunstgewerblichen Gegenständen, die Ausstellung von Reformkleidern, kurz, alle neu auftauchenden künstlerischen Ideen wurden sofort ergriffen und der Masse zugänglich gemacht. Es liegt hierin im wesentlichen die praktische Bedeutung des Warenhauses als eine Art Volksbildungsstätte, wenn wir uns vor Augen halten, wie alle Strömungen sichtbar wechselnd und sich erneuernd hier zusammenlaufen.

Natürlich handelt es sich nur dann um einen erzieherischen Wert der breiten Menge, wenn die zum Vertrieb gelangenden kunstgewerblichen oder künstlerischen Gegenstände der sichtenden Hand eines Künstlers unterliegen. Aber das schöne Lied „von der Kunst dem Volke", das allen idealen Träumen zu Grunde liegt, ist nur ein Sang in den Ohren des pädagogischen Ästhetikers. Wie wenige aus dem Volke sind wirklich imstande, klassische Kunstwerke mit der verklärenden Freude und jener nachwirkenden Erhebung in sich aufzunehmen? Die veredelnde Wirkung des Kunstwerkes bedarf eben schon eines gut vorbereiteten kulturellen Bodens. Und daher ist der Schaden auch nicht so tiefgreifend, wenn unter der Menge der dargebotenen Waren nicht alles vor der strengen Kritik besteht.

Das wesentlich fördernde Moment und darum so wichtige ist die Erregung der Aufmerksamkeit auf das Neue. Und das haben die Warenhäuser, und allen voran Wertheim, auf die breite Masse bewirkt. Denn die Kunstausstellungen sind nicht jedermann zugänglich. Sie haben den Sinn des Käufers auf das Neue hingelenkt und geschärft, und da sie Dinge brachten, die die Kauflust anregten und dabei einem ökonomischen Mittel entsprachen, so haben sie den Absatz vergrößert, ja erst wirklich geschaffen. Und damit tritt ihre Bedeutung auch für den Künstler und die Kunst in den Vordergrund.

Wie viele Kunstgewerbler sind durch das Warenhaus in ihrer Existenz unterstützt worden? Es ist in dem Rahmen dieses Aufsatzes nicht möglich allen Spuren nachzugehen, um den Zusammenhang und den Einfluß des Konsums auf die künstlerische Produktion aufzudecken. Daß er vorhanden ist, zeigen schon die wenigen Andeutungen.

Dadurch, daß das Warenhaus das Auge seiner Käufer hat mitschärfen helfen, hat es sich selbst gezwungen seine Umgebung zu veredeln, seine Waren in einem vornehmen Rahmen zu geben. Alle neuentstehenden größeren Warenhäuser legen von diesem Zwange Zeugnis ab, wenn eine ideale Lösung auch bisher nur Wertheim gelungen ist. Zu dem vornehmen Rahmen gehört aber nicht nur die stehende, bleibende Architektur des Steines und des Holzes, sondern auch die wechselnde Dekoration der Waren im Hause selbst und in den Schaufenstern.

AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.

AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.

Um nun zu einer richtigen Beurteilung der Dekorationen zu kommen, wollen wir uns einmal den Zweck derselben und die beabsichtigte Wirkung vor Augen halten.

Das Ziel, das der Kaufmann mit seinen Ausstellungen verfolgt, ist ein sehr reales. Er will unter allen Umständen das Publikum, das keineswegs nur um zu kaufen seine Räume betritt, so anregen, daß in ihm ein unbezähmbarer Wunsch aufsteigt, diese Gegenstände, die es so verlockend sieht, zu besitzen. Nun setzt sich das Publikum vor allen Dingen aus Damen zusammen, und Damen besitzen einen ausgesprochenen Sinn für Farbe. Er hat also mit zwei wesentlichen Faktoren zu rechnen: Mit seinem Material, z. B. bei Spitzenausstellungen mit Spitzen, bei Kostümausstellungen mit Kostümen, bei Taschentüchern mit diesen, bei Lebensmitteln mit Früchten, Fleischwaren usw. Kurz mit dem Material, daß er verkaufen will und mit der farbigen Ausgestaltung seines Warenkomplexes. Die formale Lösung des Aufbaues desselben geht daneben her.

Um sofort aufzufallen, muß die Dekoration überraschend sein. Nehmen wir zum Beispiel das Taschentucharrangement im alten Lichthofe des Wertheimhauses (Abb. 215) in Form eines Herzens. Das ist außerordentlich einfach und glücklich gelöst. Das zarte Taschentuch, das duftig und leicht wirkt, ist hier zu blendender Masse vereint und wirkt in seiner schneeigen Weiße, seiner konzentrierten Duftigkeit geradezu faszinierend. Diese durch die überwältigende Masse bewirkte grandiose Steigerung seiner Eigenschaften, überträgt sich auf das Einzelstück, das uns nun durch diese Fülle des Schönen unwiderstehlich anzieht; der Zweck ist erreicht, und was noch mehr sagen will, er ist durch künstlerische Mittel erreicht.

Denn in dieser Ausstellung ist keine charakteristische Eigenschaft des Taschentuches, seine Farbe, seine zarte Weichheit vergewaltigt worden, im Gegenteil zur Grundlage der architektonischen Idee geworden, die noch durch natürliche Formenelemente gesteigert wird. Der Schöpfer dieser Ausstellung, wie auch der folgenden Wertheim'schen, ist Hans Looschen.

In diesem Falle, in dem sich die Dekoration am Boden befindet, fällt ein wesentliches Erfordernis aus, das überall sonst von großer Wichtigkeit ist. Es ist das Erfordernis der Durchsichtigkeit, des ungehinderten Durchblickes. Jeder dekorative Aufbau muß in Augenhöhe luftig sein, damit die Ware gesehen werden kann und damit das Gesamtbild nicht verloren geht.

Gewöhnlich werden die großen Ausstellungen in den Lichthöfen der Warenhäuser aufgebaut, und wenn dort jeder in sich geschlossene Warenkomplex undurchsichtig aufgestellt würde, wäre dem Beschauer nur ein Stück sichtbar, die Größe des Raumes würde verschwinden, das Auge sähe zu wenig und würde durch die erzwungene Detailarbeit zu überanstrengt. Damit träte eine Ermüdung ein, die natürlich auf die Psyche des Käufers zurückwirkte.

Also freie Durchsicht!

Hierfür charakteristisch ist die Putzausstellung (Damenhüte etc., Abb. 219, 221, 222). Nur vier dünne Ständerpaare tragen den krönenden Aufbau. Und dadurch sind vollkommen freie Durchblicke gewonnen, die eine Gesamtaufnahme gestatten. Hier, wo das leichte Material, künstliche Blumen, Bänder, Schleier, Hutformen, sehr leicht zur Formlosigkeit entgleiten konnte, hat der Künstler es unter eine einheitliche architektonische Form gebannt, die überall, wohin das Auge sieht, als Grundform über dem Teil schwebt und in der Gesamtheit Stetigkeit und Ruhe durch seine regelmäßige Wiederkehr ausströmt. Auch das fächerartige Hutarrangement in den Ecken zeigt, wie man der unbedeutenden Einzelform Wucht und Bedeutung durch die Masse und durch das Eingehen auf die Form eine organische d. h. künstlerische Gestaltung verleihen kann. Wieviel Erfindung, geschulter Farben- und Formensinn gehören zu einer guten Lösung einer solchen dekorativen Aufgabe!

Je größer der Verkaufsgegenstand, desto prätentiöser ist seine Eigenbedeutung, desto schwieriger seine dekorativen Möglichkeiten. Deshalb ist wohl eins der schwierigsten Kapitel in den Warenhausdekorationen die Damenkonfektion. Nicht inbezug auf ihre materielle Wirksamkeit, die ist wegen des Materials a priori vorhanden, sondern vor allen Dingen wegen ihrer künstlerisch-formalen Lösung.

Das Kleid selbst wirkt nur am lebenden Körper, daher werden ja auch in den Konfektionsabteilungen die Kostüme an den Probierdamen vorgeführt. Das Kleid wirkt nur als Außenerscheinung eines beseelten Organismus. Durch diesen bekommt es Leben: durch die Variabilität der Haltung, der Gebärde, der wechselnden Umgebung. Als unorganisches Gebilde verliert es den besten Teil seines Formgehaltes. Man hat deshalb auch einmal eine Reformkleidausstellung im Warenhaus Wertheim mit lebenden Figuren gegeben; da es aber zu weit führen würde, zu dieser Fülle von Kostümen genehme Figuren zu bekommen und auch die körperliche Anstrengung eine zu große war, so hat man diesen Gedanken fallen gelassen und wendet sich wieder der Methode der alten Rohrmodelle zu. Und da ist es denn immer noch erträglicher, Modelle nur als Modelle zu sehen, statt ihnen die entsetzlichen Wachsköpfe aufzusetzen, mit diesem hohlen erstarrten Lächeln, dem süßen Farbenschmelz, dem stieren Auge usw.

AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.

Lösungen mit derartigem Material sind nur zu erreichen, wenn man von jedem Gebrauchszweck absieht und nur an eine formale Massenwirkung denkt oder aber im Einzelfalle ein ganz besonders hervorragendes Einzelstück für sich behandelt.

Dasselbe gilt im wesentlichen von Blusen; die mit einer geradezu diabolischen Geschicklichkeit mit gebrochenen Armen aufgehängt oder hingelegt werden, statt sie aufzureihen oder durch eine formale farbige Wiederkehr zu einer wirksamen Masse zu vereinen.

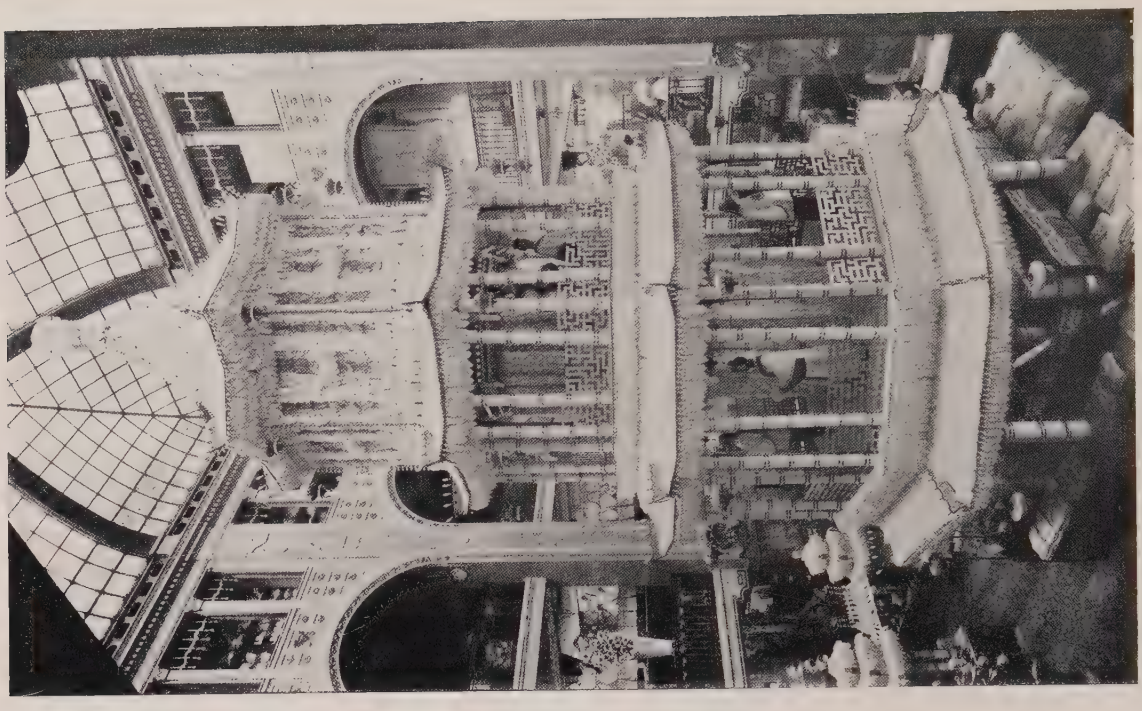
Wir haben es bisher nur des Zusammenhanges willen vermieden von einem der wichtigsten Faktoren in der Dekoration zu sprechen, von der Beleuchtung.

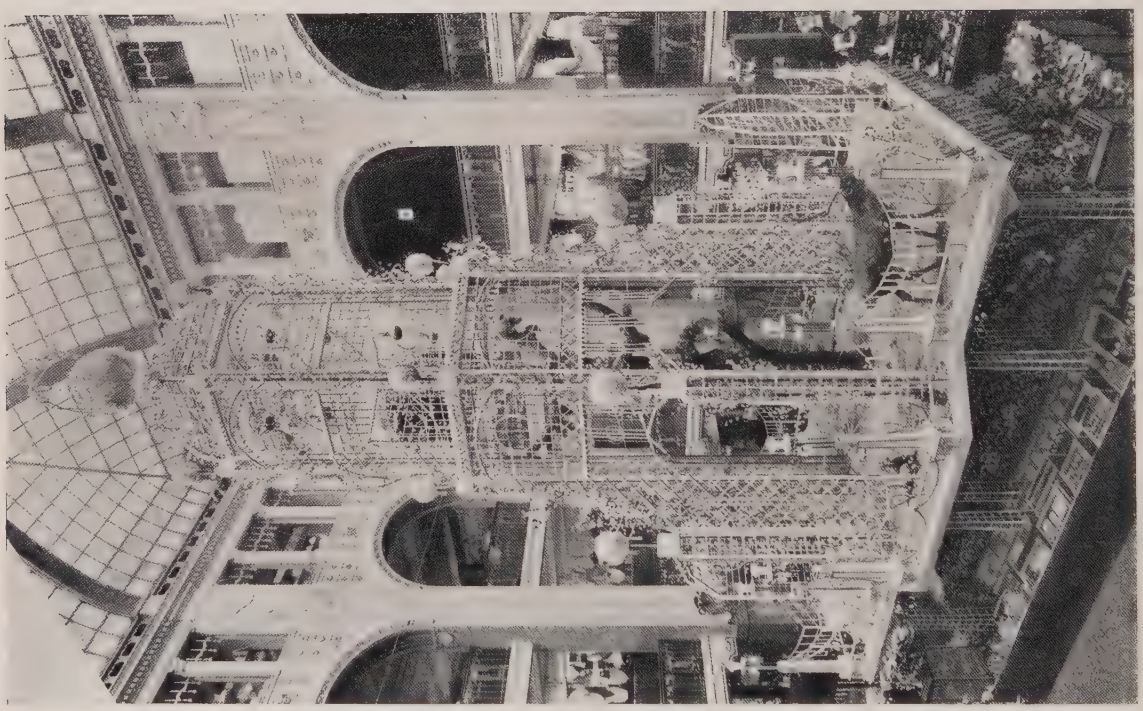
Die Beleuchtung im Warenhause, wie in den Ausstellungen innerhalb derselben ist immer Gegenstand des eifrigsten Studiums gewesen. Und das mit Recht. Wird doch die Ware erst durch das Licht zum Leben erweckt. Es hat sehr lange gedauert (und es wird auch noch heute dagegen gefehlt) bis man einsah, daß die Ware der leuchtende Gegenstand sein muß und nicht das Licht; denn man ist nicht in einem Warenhause, um Beleuchtungskörper zu sehen, außer in der Lampenabteilung, sondern nur um Waren zu sehen. Wie erreicht man nun diesen Effekt? Da mit dem direkten Tageslicht fast gar nicht gerechnet werden kann, muß man zunächst an eine allgemeine Beleuchtung denken, an eine Verkehrshelligkeit, d. h. eine Helligkeit, die so stark sein muß, daß sie den Verkehr leitet und ein übersichtliches Umschauen gestattet und die doch so hoch angebracht sein muß, daß sie das Auge nicht stört. Ist diese Frage gelöst, kann man erst daran gehen, die Ware für sich herauszuholen und zwar durch eine indirekte Beleuchtung, d. i. eine Beleuchtung, die wir nicht sehen, die nur die Ware bestrahlt und daher die Ware zum leuchtenden Gegenstande erhebt. Das gilt vorweg von den in den Regalen, Vitrinen, Schreinen, Ladentischaufsätzen aufgestapelten Waren. Bei den großen Ausstellungen kommt noch ein neues Moment hinzu: Die Dekoration als solche muß schon ihres Ausnahmezweckes wegen wirken. Da gilt es denn auch hier mit dem Licht als dekorativen Faktor zu rechnen. Man zerlegt zu diesem Zwecke die Lichtquelle in möglichst kleine Lichtelemente, die in Formen aufgelöst einen bunten Reiz über das Ganze legen. Man löst sie in möglichst kleine Lichteffekte, damit das Auge nicht nur eine Bewegungs-Richtung erhält, das Auge muß darüber angenehm hinweggleiten, muß sich an dem heiteren Spiel ergötzen, ohne von ihm festgehalten zu werden. Daher sind die Lichtkreise in sich geschlossen oder haben eine regelmäßige wiederkehrende Richtungslinie. Geht man allerdings bewußt von diesem Prinzip ab, und schafft ohne Rücksicht auf die Ware einen dekorativen Aufbau, der als solcher nur wirken soll, dann kann man auch das Licht als wesentlichen Faktor ausgestalten und seine Verwendung wird bei weitem ausgiebiger.

Diese Art der Anordnung ist besonders an den beiden stark in die Höhe entwickelten dekorativen Aufbauten am Warenhause Tietz Alexanderplatz angewendet. Diese sehr interessanten Ausgestaltungen zeigen auch, wie sich der Dekorateur mit seinen Aufgaben, die doch nur vorübergehenden Zwecken dienen, abfindet. In dem einen Falle das Luftige, in die Höhe Strebende, das wirklich Dekorative des Aufbaues, in dem anderen die tote Masse der Ware frei entwickelt und verlebendigt als tragende, krönende, schmückende Glieder der Architektur.

Je mehr sich ernste Künstler mit diesen lohnenden Aufgaben, diesen Gelegenheitsgedichten der Architektur, beschäftigen werden, desto interessanteren Lösungen werden wir dann auch auf diesem Gebiet begegnen. Das Schwierige in diesen Aufgaben liegt vor allem im Bewältigen des Materials. Der Architekt kennt die Wirkung seines Materials, des Steins, Metalles, Holzes, und kann nur wirklich künstlerisch schaffen, wenn er seine Eigenschaften kennt. Er kennt seine organische Struktur und schafft mit dieser. Hier in der Dekoration hat er kein Naturprodukt mehr zum Bilden unter den Händen. Er wird daher nicht mehr persönliches Eigenes im Sinne des Kunstwerkes geben können, wohl aber wird er formale und farbige Lösungen finden, in welche die Ware als Form- und Farbenelement einbezogen wird.

AUSSTELLUNGEN BEI WERTHEIM.
ENTWURF: HANS LOOSCHEN.

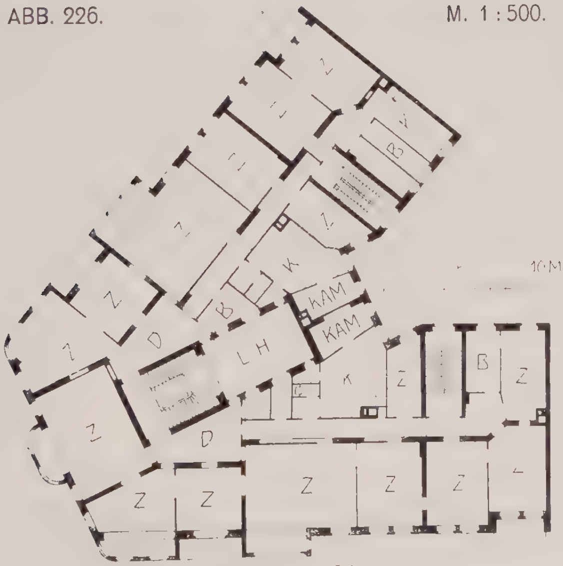




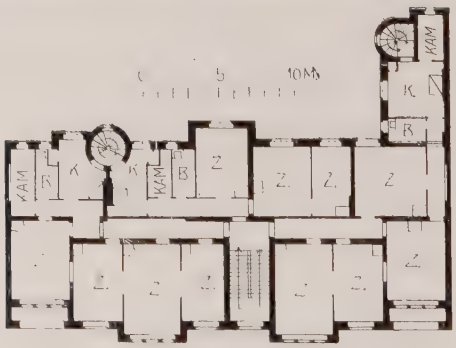
AUSSTELLUNGEN BEI TIETZ.
ENTWURF: JOSEF BERGRATH, BERLIN.

ABB. 225.

ABB. 226. M. 1 : 500.



WOHNHAUS BOCHUMERSTRASSE 12.
ARCHITEKT: E. RENTSCH, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: R. WEISE, BERLIN.



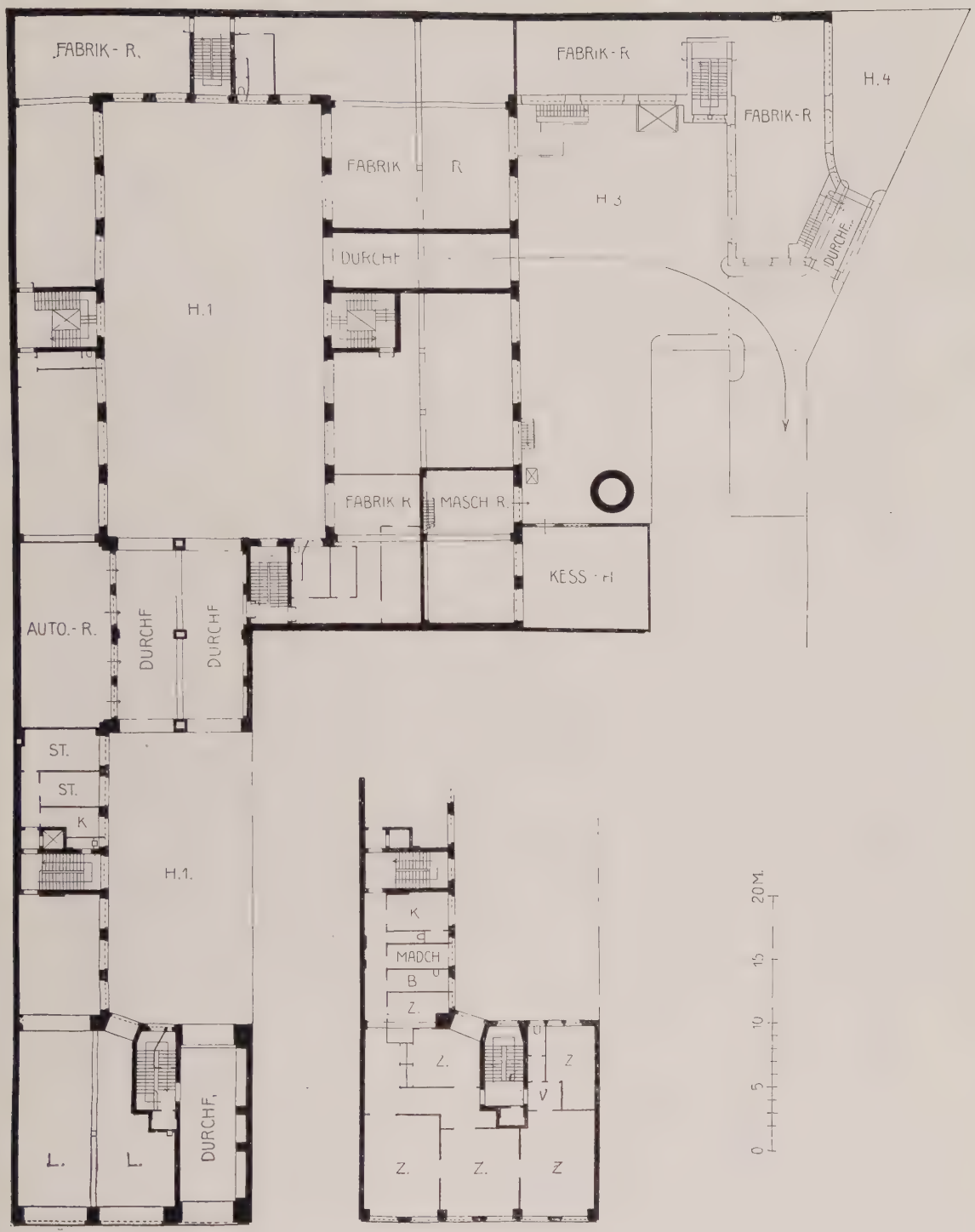
M. 1 : 500.

WOHNHAUS IN FRIEDENAU, ISOLDESTRASSE 10.
ARCHITEKT: ALEXANDER WEISZ, BERLIN.

GESCHÄFTSHAUS „RITTERHOF", RITTERSTRASSE 11.
ARCHITEKTEN: SCHILBACH & SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 230.

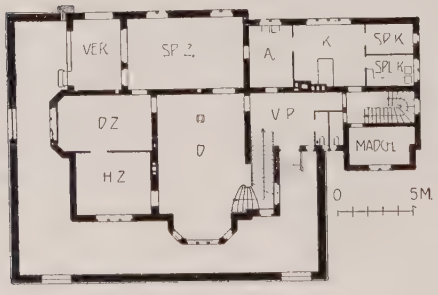
GESCHÄFTSHAUS „RITTERHOF", RITTERSTRASSE 11.
ARCHITEKTEN: SCHILBACH & SCHWEITZER, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS „RITTERHOF", RITTERSTRASSE 11.
ARCHITEKTEN: SCHILBACH & SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 232.

ABB. 233. M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 234.

OBERGESCHOSS.

EINFAMILIEN-WOHNHAUS IN NEUBABELSBERG, LUISENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

EINFAMILIEN-WOHNHAUS IN NEUBABELSBERG, LUISENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

EINFAMILIEN-WOHNHAUS IN NEUBABELSBERG, LUISENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

EINFAMILIENHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

EINFAMILIENHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

ABB. 240. M. 1 : 500. ABB. 241.

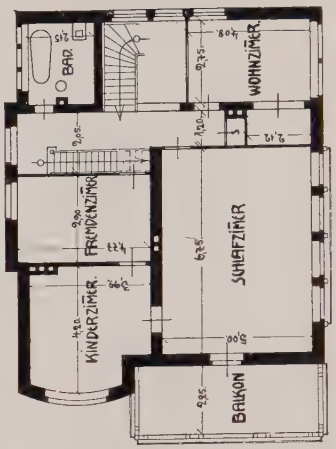
ERDGESCHOSS.

OBERGESCHOSS.

EINFAMILIENHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

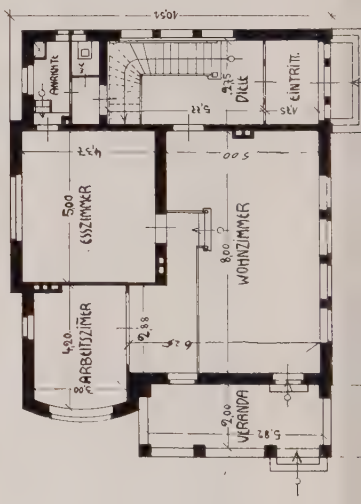
ABB. 242.

M. 1 : 250. ABB. 243.



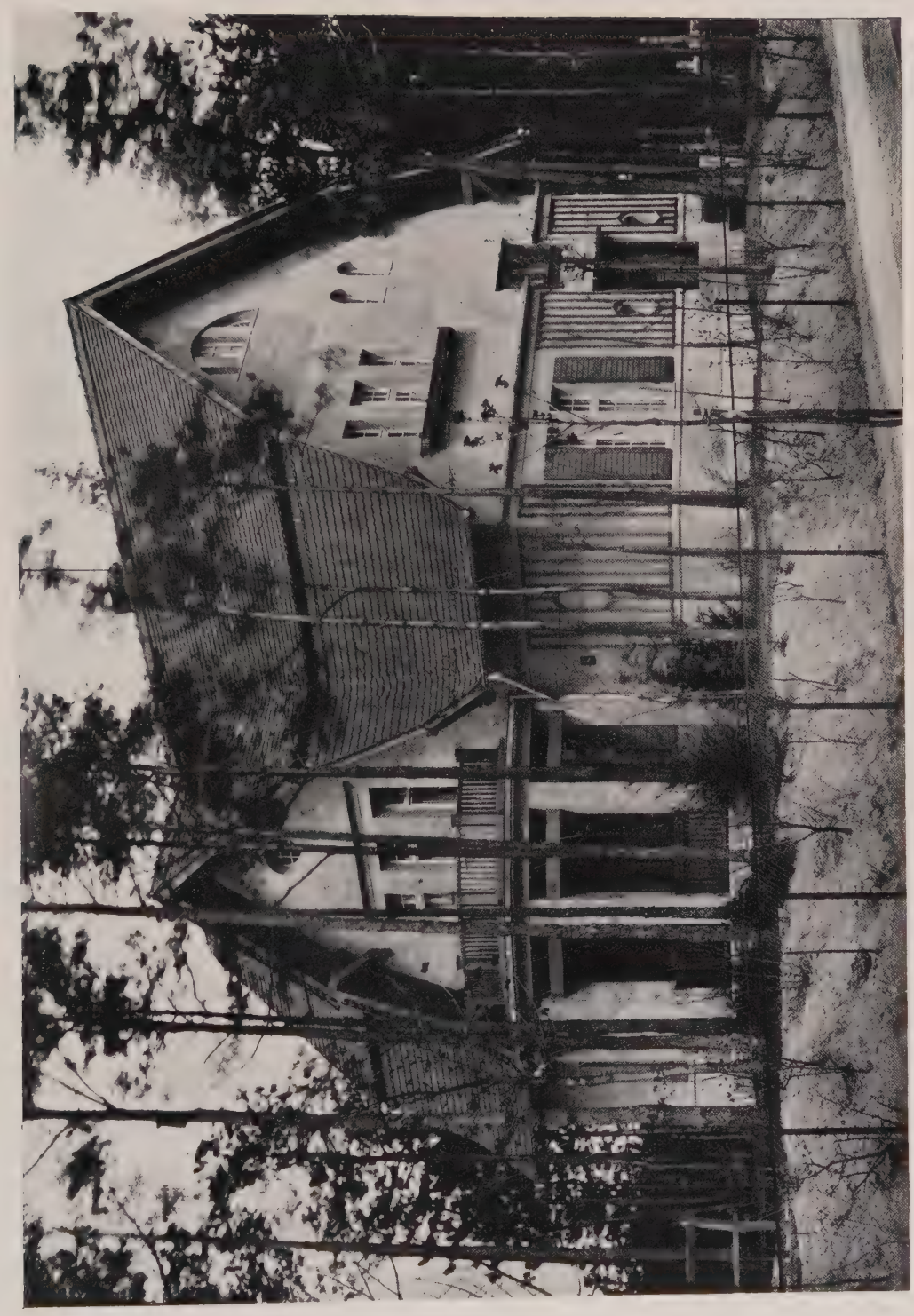
OBERGESCHOSS.

ABB. 244.



ERDGESCHOSS.

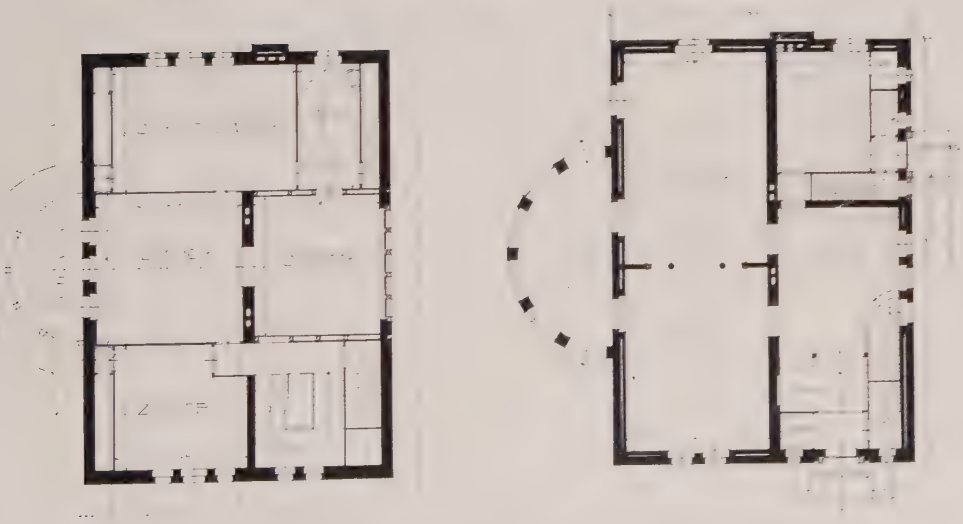
LANDHAUS IN NIKOLASSEE, WALTHARISTRASSE 16.
ARCHITEKT: ANTON HUBER, FLENSBURG.



VILLA KNÖRK. NIKOLASSEE, LÜCKHOFFSTRASSE 49.
ARCHITEKTEN: MEYER & KREICH, BERLIN.
BAUKOSTEN: 35 000 M.

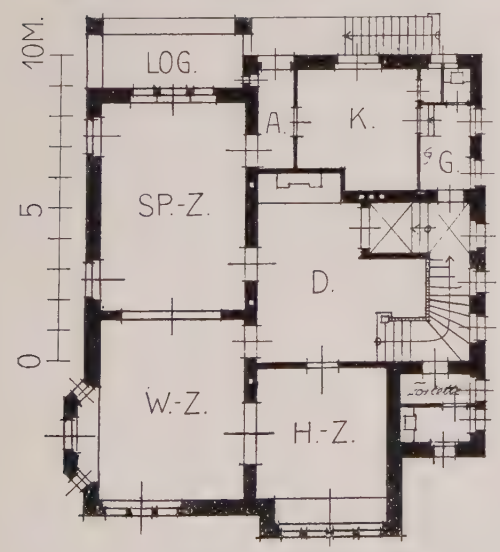
VILLA KNORK. NIKOLASSEE, LÜCKHOFFSTRASSE 49.
ARCHITEKTEN: MEYER & KREICH, BERLIN.

M. 1 : 250.

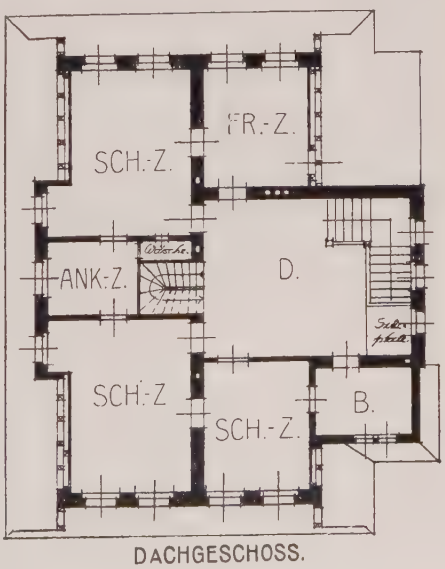


VILLA KNÖRK. NIKOLASSEE, LÜCKHOFFSTRASSE 49.
ARCHITEKTEN: MEYER & KREICH, BERLIN.

VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, LESSINGSTRASSE 18.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG.



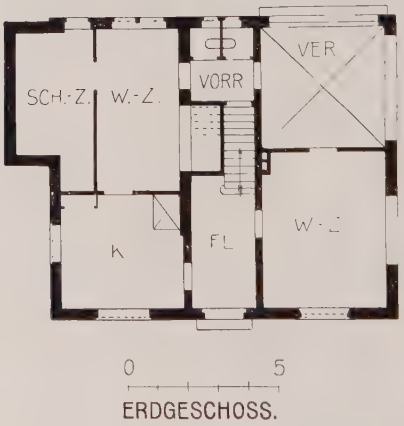
M. 1 : 250.



OBERGESCHOSS. DACHGESCHOSS.

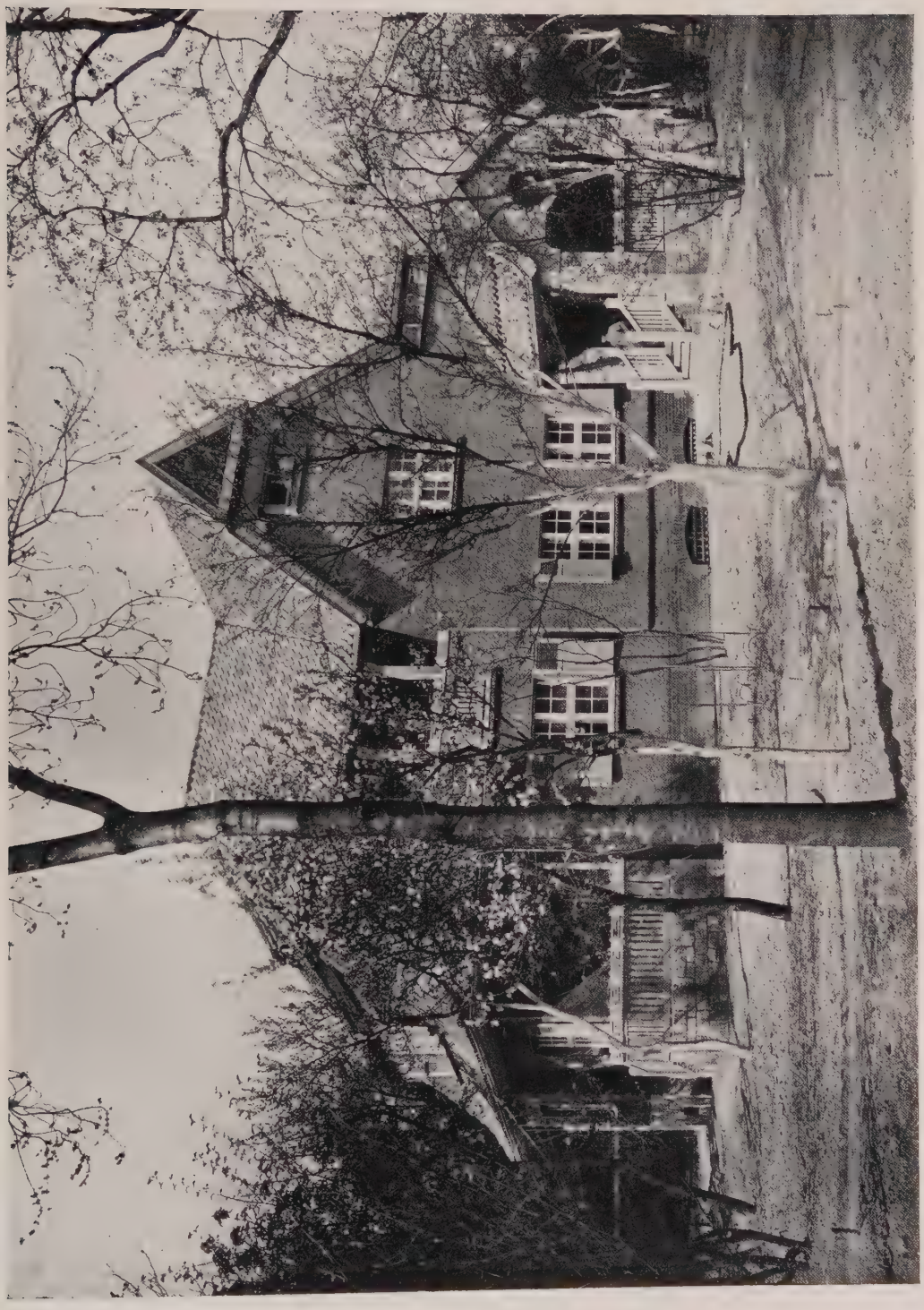
VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, LESSINGSTRASSE 18.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG.

M. 1 : 250. ABB. 255.



ERDGESCHOSS.

GÄRTNERHAUS IN ZEHLENDORF-WEST, GOETHESTRASSE.
ARCHITEKTEN: REIMARUS & HETZEL, CHARLOTTENBURG.



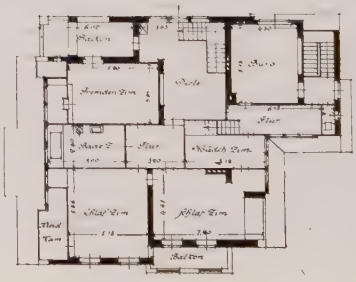
LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

ABB. 260. M. 1 : 500. ABB. 261.

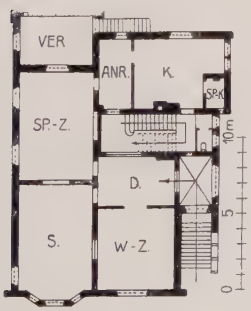
Erdgeschoss.



Obergeschoss.

LANDHAUS IN ZEHLENDORF, STUBENRAUCHSTRASSE 5.
ARCHITEKT: FRITZ CRZELLITZER, ZEHLENDORF.

ABB. 263. M. 1 : 500. ABB. 264.



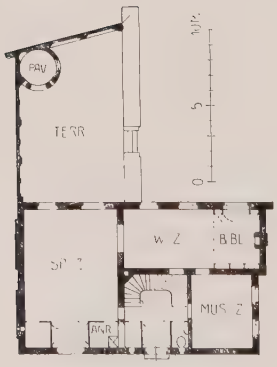
ERDGESCHOSS.

OBERGESCHOSS.

VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, WALDEMARSTRASSE 8.
ARCHITEKTEN: ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.
BAUZEIT SOMMER 1906 BIS FRÜHJAHR 1907. — BAUKOSTEN: 60 000 M.

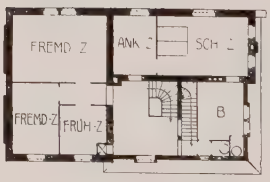
ABB. 265.

ABB. 266. M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 267.

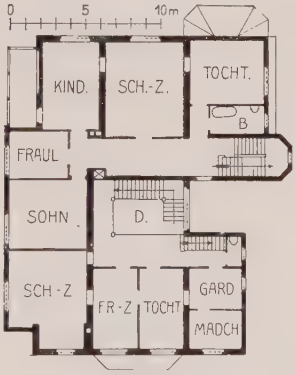


OBERGESCHOSS.

LANDHAUS IN NEUBABELSBERG, KAISERSTRASSE 23.
ARCHITEKT: ERNST LESSING, BERLIN.

ABB. 269. M. 1 : 500. ABB. 270.

ERDGESCHOSS.



OBERGESCHOSS.

ZWEIFAMILIENHAUS IN ZEHLENDORF-WEST, GOETHESTRASSE 10.
ARCHITEKT: TH. FERBER, BERLIN.
JEDE WOHNUNG GEHT DURCH ALLE STOCKWERKE. — BAUKOSTEN: 120 000 M.

ABB. 271.

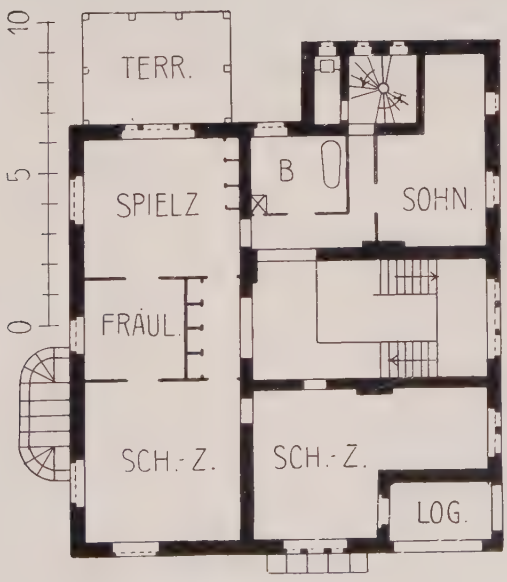
M. 1 : 250.

ABB. 272.

ERDGESCHOSS.

VILLA IN SÜDENDE, BAHNSTRASSE 6/7.
ARCHITEKT: FRANZ ERNECKE, ZEHLENDORF.

ABB. 274. M. 1 : 250.



OBERGESCHOSS.

VILLA IN SÜDENDE, BAHNSTRASSE 6/7.
ARCHITEKT: FRANZ ERNECKE, ZEHLENDORF.

ABB. 276 M. 1 : 500.

ERDGESCHOSS.

ABB. 277.

OBERGESCHOSS.

LANDHAUS IN GRUNEWALD, KÖNIGSMARKSTRASSE 6.
ARCHITEKT: RICHARD WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 279. M. 1 : 500. ABB. 280.

ERDGESCHOSS. OBERGESCHOSS.

EINFAMILIENHAUS IN GRUNEWALD, KÖNIGSMARKSTRASSE 15.
ARCHITEKT: OTTO STAHN, BERLIN.

BAUKOSTEN: 45 000 M.

ABB. 281.

ABB. 282. M. 1 : 500.

ERDGESCHOSS.

ABB. 283.

OBERGESCHOSS.

DIREKTORENWOHNHAUS DES REALGYMNASIUMS LANKWITZ, KAULBACHSTRASSE 50.

ARCHITEKTEN: HANS TOEBELMANN UND HENRY GROSS, BERLIN.

BAUKOSTEN: 42 000 M.

× Regierungsbaumeister Ernst Spindler, der seit der Begründung unserer Zeitschrift zu deren künstlerischen Beirat und Mitarbeitern zählt, ist zum königlichen Baurat ernannt worden.

* * *

⊕ Professor Peter Behrens, der bisherige Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule wurde als künstlerischer Beirat der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft nach Berlin berufen. Hier wird dem Künstler nun in noch weiterem Umfange ein Gebiet eröffnet, das für eine neue Anschauung von größter Bedeutung ist. Seine Entwürfe für Beleuchtungskörper, elektrische Wagen, Automobile usw. werden für die Biedermeierkunst unserer Tage eine willkommene Reaktion bedeuten.

* * *

Δ Ein Wettbewerb zur Erlangung von Ideen für ein Museum in Wiesbaden wird unter deutschen Architekten mit Frist bis zum 23. Dezember d. J. ausgeschrieben. An Preisen werden ausgesetzt: ein erster Preis von 5000 Mark, ein zweiter Preis von 3000 Mark, ein dritter Preis von 2000 Mark, außerdem wird der Ankauf weiterer Entwürfe zum Preise von je 500 Mark vorbehalten. Preisrichter sind der Oberbürgermeister der Stadt Wiesbaden oder dessen gesetzlicher Stellvertreter, Geheimer Oberbaurat Professor Hofmann in Darmstadt, Professor Dr.-Ing. Messel in Berlin, Professor Dr.-Ing. Gabriel v. Seidl in München, Stadtbaurat Frobenius in Wiesbaden. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 5 Mark beim Stadtbauamt, Friedrichstraße 15, Zimmer 25 zu beziehen. Dieser Betrag wird bei Rückgabe des Entwurfs zurückerstattet.

* * *

∞ Ein Wettbewerb um Vorentwürfe für das Empfangsgebäude auf dem neuen Hauptbahnhof in Darmstadt wird unter den in Deutschland wohnenden Architekten mit Frist bis zum 1. Januar 1908 eröffnet. An Preisen werden ausgesetzt: ein erster Preis von 5000 Mark, ein zweiter Preis von 3000 Mark und zwei dritte Preise von je 2000 Mark. Außerdem bleibt der Ankauf von drei weiteren Entwürfen zum Preise von je 1000 Mark vorbehalten. Als Preisrichter sind in Aussicht genommen: Ministerial- und Oberbaudirektor Wiesner in Berlin, Geheimer Oberbaurat Rüdell in Berlin, Oberbürgermeister Morneweg in Darmstadt, Geheimer Regierungsrat Professor Dr.-Ing. Messel in Berlin, Professor Fr. v. Thiersch in München, Professor Joseph Hoffmann in Wien, Professor Bruno Möhring in Berlin, Professor Kreis in Dresden, Professor Dr.-Ing. Bruno Schmitz in Berlin-Charlottenburg. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 4 Mark von der Königlich preußischen und Großherzoglich hessischen Eisenbahndirektion in Mainz zu beziehen.

□ Ausstellung „München 1908". Als Abschluß des Ausstellungsparks wird die Hauptrestauration mit ihren großen Saalbauten erstehen. Hier soll die Münchener Bauweise in einer Vereinigung von Komfort, Technik und künstlerischer Gestaltung gezeigt werden. In München gab es bisher keinen geeigneten Repräsentationsraum mit großem Garten-Restaurationsbetrieb als Rendezvousplatz der feinen Welt und zur Abhaltung von Konzerten oder Festveranstaltungen oder bei Gelegenheit der verschiedenen Tagungen und Kongresse. Die Hauptrestauration des Ausstellungsparks wird in Zukunft diese Lücke ausfüllen. Den großen Saal, der die ungefähre Größe des Odeonssaales haben wird, sollen zwei Nebensäle, weiter große offene Hallen, abschließende Pavillons und Terrassen umgeben. Der Saal wird in einfachen architektonischen Linien gegliedert und auf der rückwärtigen Seite durch eine Galerie abgeschlossen sein. Das mächtige originelle Stuckgewölbe wird durch ein Deckengemälde von Professor Ludwig Herterich geschmückt. Die eingebauten Portale werden Erzeugnisse der Kgl. Porzellanmanufaktur Nymphenburg aufweisen. Von den beiden Nebensälen, die zum Kontrast farbig gehalten sind, wird der eine flache, stilisierte Bemalungen zeigen, während in dem anderen vielleicht eine wechselnde Gemäldeausstellung interessante Anregungen bieten soll. Besondere Sorgfalt wird auf Verschiedenartigkeit der Beleuchtungseffekte und Beleuchtungskörper gelegt werden. Die gewölbten offenen Hallen mit dekorativen Gartenarchitekturen werden die Terrassen umschließen. Wandgemälde von Professor Julius Diez und plastische Motive von Professor Jakob Bradl werden diese Hallen schmücken. Die Gartenpavillons sollen mit Deckengemälden von Professor Johann Becker-Gundahl und Professor Fritz Erler ausgestattet sein. Die Gebäude sind im Grundriß frei dem Bedürfnis nach entwickelt. Eine einfache graue Ziegeldachung mit guter Silhouette, bekrönt von einer mächtigen Laterne mit Plastik von Bildhauer Georg Albertshofer wird das Ganze abschließen. Von den Terrassen sollen Freitreppen zu dem Promenadeplatz herabführen, den auf der gegenüberliegenden Seite Gartenarchitekturen und ein mächtiges Bassin abschließen werden und der also einen Uebergang zum Park bilden wird. Sechs Meter hohe plastische Gruppen von Professor Hermann Hahn, Bildhauer Fritz Behn, Karl Ebbinghaus und Bernhard Blecker, dann liegende Bassinfiguren von Professor Erwin Kurz, Wassergestalten von Ludwig Dasio werden im Verein mit blühenden Sträuchern und Blumen die lebensfrohe Wirkung des Ganzen steigern. Die Gestaltung und Durcharbeitung der Gesamtanlage liegt in den Händen des Herrn Professor Emanuel von Seidl. Ein bewegliches Podium an der Front des großen Saales ermöglicht, daß die musikalischen Darbietungen je nach der Witterung als Promenadekonzerte im Freien oder als Unterhaltungskonzerte im Saal veranstaltet werden können.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Meyer, Dr. A. G., Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik. 93 Abbildungen im Text und 27 Tafeln in Tonätzung. 4°. Eßlingen 1907. Preis brosch. M. 15,—, gebunden . . . . . M. 16,—

Niehms und Bode, Geschäftsbriefe, Geschäftskunde, und amtliche Eingaben (Leitfaden für Deutsch und Geschäftskunde an Baugewerkschulen und verw. Lehranstalten, Teil II). 8°, cart. . . . M. 1,80

Rechtsgültigkeit, die, der die Bauklasse C (Landhausbau) betreffenden Vorschriften der Baupolizei-Verordnung für die Vororte Berlins vom 21. April 1903 von Joseph Zadek

Reuter, Das evangelische Pfarrhaus der Jetztzeit als Amts- und Einfamilienhaus. Mit 32 Außenansichten, 36 Grundrissen, 2 Innenansichten, 2 Gartenplänen und 7 Textabbildungen. G. 8°, brosch. Dresden 1907. M. 5,—

Schäfer A., Einrichtung und Betrieb eines Gaswerkes. Ein Leitfaden für Betriebsleiter und Konstrukteure. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage mit 345 Abbildungen und 11 Tafeln. 8°, geb. München 1907. M. 15,—

Schäfer F., Die angebliche Gefährlichkeit des Leuchtgases im Lichte statistischer Tatsachen 52 Seiten mit 8 Abbildungen, brosch. . . . . M. 0,60

Schaukal, R., Die Mietwohnung. Eine Kulturfrage. Mit einem Illustrations-Anhang. 8°, brosch. M. 1,20

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 4/5: Warenhaus H. Tietz in Düsseldorf. M. 3.60 Heft 6: A. Oberrealschule in der Universitätsstadt Tübingen. B. Realschule in Villingen (Schwarzwald) M. 1,80

Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15.—

Schlicht, H., Architekt, Moderne Villenbauten. 22 Tafeln (26 × 34 cm) in Mappe . . . . . M. 8,—

Schmidt, C., Baurat, Technische Studienhefte. Heft 6: Feldweg- und Waldwegbau, Feldbereinigung. 158 Seiten mit 10 Abbildungen im Text und 5 Tafeln. M. 4,80

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

Ludwig Alter, Hof-Möbelfabrik, Darmstadt.

M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisingerstr. 17.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach i. S.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

Gasmotorenfabrik Deutz, Cöln-Deutz.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Hephästos, Apparaten- und Eisenkonstuktionen-Ges. m. b. H., Lichtenberg.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

Kunstgewerbe-Schule, Berlin-Wilmersdorf, Durlacherstraße 14.

Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Serpentinwerke Zöblitz i. Erzgebirge.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen i. Thür., Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Abb. 284.

HERMANN ENDE.

4. März 1829 bis 10. August 1907.

Mit Hermann Ende, welcher am 10. August dieses Jahres auf seiner Besitzung am Wannsee bei Berlin im 79. Lebensjahre verschied, ist der Künstlerschaft Berlins eine ihrer markantesten Persönlichkeiten, der deutschen Architektenschaft einer ihrer bedeutendsten und angesehensten Meister entrissen worden.

Fast vier Jahrzehnte lang hat der Verstorbene als schaffender Künstler auf seinem Gebiet in erster Reihe gestanden, zwei Jahrzehnte hindurch gehörte er als einer der ausgezeichnetsten und erfolgreichsten Professoren dem Lehrkörper der technischen Hochschule an und nicht viel kürzere Zeit leitete er, als einer der ersten dazu Berufenen, eines der vom Staate neu begründeten Meisterateliers für Architektur. So ist er durch Beispiel und Lehre einer ganzen Generation von dankbaren Jüngern ein begeisternder Anreger und Führer gewesen.

Bei der hohen Wertschätzung, welcher seine reiche Erfahrung und sein klarer Blick in künstlerischen Dingen sich erfreuten, konnte es nicht ausbleiben, daß man auch bei Preisbewerbungen seines Rates nicht entbehren wollte, und so war es ihm denn beschieden, während einer langen Reihe von Jahren bei einer großen Zahl bedeutenderer architektonischer Wettbewerbe als Preisrichter seiner künstlerischen Überzeugung Ausdruck geben zu können.

Seiner Tätigkeit als Mitglied der Königlichen Akademie des Bauwesens, in die er gleich bei deren Begründung berufen wurde, ferner seiner Wirksamkeit, zuerst als Mitglied, dann als Senator, schließlich als Präsident der Königlichen Akademie der Künste, als deren Ehrenpräsident er aus dem Leben schied, sei in diesem Rückblick, welcher in erster Linie der Würdigung seines baukünstlerischen Schaffens gewidmet sein soll, wenigstens im Vorübergehen gedacht.

Endes schöpferische Tätigkeit hat sich im Laufe der Zeit nicht nur auf die werdende oder gewordene Reichshauptstadt und die verschiedensten Gegenden Deutschlands erstreckt, auch das Ausland, unter anderm das ferne Japan sind Zeugen seiner Wirksamkeit gewesen.

Eine lückenlose Aufzählung alles von ihm in seinem tätigen Leben Geschaffenen würde den Raum, welcher hier zur Ver-

fügung steht, weit überschreiten. Mit einem kurzen Überblick über den Lebensgang und die bedeutenderen seiner Werke müssen wir uns daher hier begnügen.

Am 4. März 1829 zu Landsberg a. W. geboren, begann Ende im Jahre 1848 seine Studien an der Berliner Bauakademie, errang 1856 den großen Staatspreis an der Akademie der Künste und legte im Jahre 1857 die Baumeisterprüfung ab. Nach einer über den Zeitraum von 2 Jahren sich erstreckenden Studienreise, die ihn gemeinsam mit seinem um 3 Jahre jüngeren Freunde Wilhelm Böckmann fast durch das ganze südliche und westliche Europa, an die hervorragendsten Stätten alten und neuen Kunstschaffens führte, gründete er im Jahre 1860 in Gemeinschaft mit seinem Reisegenossen das bald zu großem Rufe gelangende Architektur-Atelier und die Firma Ende & Böckmann. Beide Freunde verzichteten damit auf den Staatsdienst und gaben zugleich das bis dahin in Berlin noch nicht dagewesene Beispiel, daß sich zwei Architekten zu einer wirklichen Firma vereinigten, in der, nach bald sich herausbildender Gepflogenheit, Ende mehr die künstlerische Seite, sein Freund mehr die geschäftliche und technische Seite vertrat.

Die ersten selbständigen künstlerischen Schöpfungen bestanden in Villen und Wohnhausbauten, unter ihnen allerdings bereits Werke höheren Ranges, wie die Villen Ravené und Kabrun. Es schlossen sich daran bald Bauten größeren Umfanges, zunächst das „Rote Schloß" an der Werderstraße, in Berlin das erste in größerem Umfange durchgeführte Beispiel, den Fassadenaufbau eines Wohn- und Geschäftshauses einheitlich und folgerichtig aus der Schaufenstereinteilung der unteren Geschosse zu entwickeln. Fast gleichzeitig, im Jahre 1866, entstand der erste Teil des in der Folge erweiterten Hôtel de Rome, wenig später das umfangreiche „Industriegebäude" in der Kommandantenstraße.

Der große Impuls, welchen die Erfolge der Jahre 1870 und 71 dem wirtschaftlichen Leben Deutschlands gaben, machte sich auch in der Bautätigkeit in überraschendem Maße geltend. Er brachte für die Firma neben anderen Aufträgen die für jene Reihe vornehmer Bankhäuser, von denen das Gebäude der Preußischen Bodencredit-Aktien-Bank, an der Hedwigskirche, in den Jahren 1871—73, das Haus der Mitteldeutschen Creditbank, Behrenstraße 1—2 in den Jahren 1872—74 und das, nun bereits wieder anderen Bedürfnissen gewichene Haus der Deutschen Union-Bank, Behrenstraße 9—10, ebenfalls in den Jahren 1872—74 entstand. Bald darauf, 1874—75, folgte der Bau des großen Konzertsaales im Zoologischen Garten, nachdem ihm bereits seit 1870 die Errichtung der bekannten, eine reiche Fülle eigenartiger Gedanken verkörpernden Bauten für die Aufnahme des Tierbestandes genannten Instituts, u. a. des Bärenzwingers, des Raubtier-, des Antilopen- und des Elefantenhauses, vorangegangen war. Es schloß sich hieran die Weiterführung eines für andre Bestimmung bereits begonnenen Neubaus in der Wilhelmstraße und seine Einrichtung für die Bedürfnisse des Berliner Architekten-Vereins an. In den Jahren 1881—83 entstand der umfangreiche Neubau der Loge Royal York in der Dorotheenstraße, äußerlich ein schlichter Putzbau in Barockformen, innen die mit reichen Mitteln ausgestatteten Arbeits- und Festräume bergend. Der gleichen Zeit gehört der Bau des überaus reizvollen, in einer heiteren farbigen Ziegel- und Terrakottarchitektur ausgeführten Café Helms, gegenüber dem Roten Schloß, an. Es mußte leider schon nach wenigen Jahren seines Bestehens, bei Niederlegung der Gebäude an der Schloßfreiheit, das Schicksal seiner älteren Nachbarn teilen. Auch einige Panoramagebäude, das an der Herwarthstraße und das Sedanpanorama am Bahnhof Alexanderplatz verdanken dieser Zeit ihre Entstehung.

Auch in anderen Teilen Deutschlands mehrten sich die Zeichen der Wirksamkeit Endes und seines Genossen. In Danzig erstand das stolze Landeshaus der Provinz Westpreußen, ein Bau, in dem der Künstler in Anlehnung an die für Danzig charakteristische, von der niederländischen Renaissance beeinflußte Bauweise eines seiner lebensvollsten Werke gegeben hat. Der bedeutende Eindruck dieser Schöpfung führte zu den weiteren Aufträgen für die Synagoge und die Sparkasse in Danzig, bei deren Durchführung die beim Bau des Landeshauses hinsichtlich der Formensprache betretenen Wege weiter verfolgt wurden.

In Berlin hatte mittlerweile ein Auftrag des preußischen Staates Gestalt gewonnen, der Bau des nach Endes Plänen und unter seiner Oberleitung errichteten Museums für Völkerkunde. In der Residenzstadt Dessau wurde der Neubau des stattlichen erbprinzlichen Palais ein neuer Markstein auf der Bahn der Erfolge. Als Frucht eines im engeren Wettbewerb errungenen Sieges reifte in Berlin das monumental-ernste Landeshaus der Provinz Brandenburg schöner Vollendung entgegen. Inzwischen war, als Zeichen des wachsenden Weltrufs der Firma, an Ende und seinen Sozius der Auftrag der japanischen Regierung ergangen, für die Landeshauptstadt Tokio eine Anzahl monumentaler Regierungsbauten zu entwerfen und auszuführen. Nach eingehenden Vorstudien und Verhandlungen, welche zunächst Böckmann, nach ihm Ende an Ort und

Stelle führten, erfolgte unter Überwindung bedeutender Schwierigkeiten bei der Gründung der Bauten auf dem zur Verfügung gestellten Gelände und unter Beobachtung aller gebotenen Vorsichtsmaßregeln gegen Erdbebengefahr, die Errichtung des monumentalen Saibansho, des Justizpalastes, ferner eines Gebäudes für das Justizministerium, sowie des provisorischen Parlamentshauses. Die Ausgestaltung der Entwürfe hatte auf ausdrücklichen Wunsch der japanischen Regierung in den Formen europäischer Bauweise erfolgen müssen, daneben aber hatte Ende aus eigenem Antriebe Parallelentwürfe aufgestellt, welche in sehr eigenartiger und wirkungsvoller Weise japanische Baugedanken und Bauformen zur Verwendung brachte. Zur Ausführung gelangte schließlich eine dritte Reihe von Ausarbeitungen, welche einen Ausgleich zwischen den Wünschen der Auftraggeber und den vom Künstler in erster Linie befürworteten Ideen schuf.

In Berlin gestellte sich zu der Reihe der Bankhausbauten in den Jahren 1884 und 85 der Neubau der Nationalbank für Deutschland, 1889—91 das Haus der Diskontogesellschaft, Unter den Linden, und 1890—92 das Haus der Darmstädter Bank, am Schinkelplatz. Außerhalb Deutschlands verdankt das in den Jahren 1887—91 errichtete „Deutsche Haus" in Brünn dem Erfolge eines Wettbewerbs seine Entstehung. Aus den Jahren 1892 und 93 seien die Neubauten zweier Reitbahnen an der Hardenbergstraße und dem Brandenburger Tor, aus den Jahren 1894 und 1895 der Neubau der seit her bereits anderen Anforderungen der Reichshauptstadt wieder gewichenen Badeanstalt des Vereins der Wasserfreunde erwähnt. Mit der Erbauung des Geschäftshauses der Firma J. Ravené Söhne & Co. in der Wallstraße während der Jahre 1889—96 fand die schöpferische Tätigkeit Endes im wesentlichen ihren Abschluß. Die Aufzählung seiner Werke ist mit Vorstehendem aber keineswegs erschöpft, denn ungezählte Villen, Wohnhäuser, Grabdenkmäler und anderes fanden keine Erwähnung.

Der Formgebung nach bewegen sich Endes meiste Schöpfungen im Rahmen einer frei aufgefaßten Renaissance, in welcher seine starke und temperamentvolle, allem Kleinlichen abholde, immer auf große Wirkungen ausgehende Persönlichkeit in einer, den Forderungen der Zeit stets gerecht werdenden Weise zum Ausdruck kam.

Auch bei den Werken, mit denen er sich, durch örtliche Bedingungen bewogen, enger an eine bestimmte Stilrichtung anschloß, lag es ihm fern, auf „Echtheit" im Sinne des Restaurators, abzuzielen. Er hat stets seinen Werken den eigenen Geist in vollem Maße aufgeprägt. Wohl hat er bei gegebenem Anlaß ältere heimische oder fremdländische Art gewissenhaft und genau studiert, wie es für seine Ausführungen in Danzig und für jene in Japan geschah, aber immer nur zu dem Zweck, seine Schöpfungen in das besonders geartete fremde Milieu harmonisch einzufügen.

Und ebenso fern lag ihm das übermäßige Trachten nach dem „Malerischen", namentlich jener Art, welche, auf Kosten der geschlossenen Architekturwirkung, durch Auflösung in kontrastierende Baugruppen, unter geflissentlicher Vermeidung der Symmetrie und mit künstlich in das Bauprogramm hineingetragenen Bedingungen den Schein des Primitiven oder des allmählich in verschiedenen Bauperioden Gewordenen zu erwecken sucht.

Wo Ende zu malerischen Wirkungen gelangte, war es die natürliche Folge von Rücksichten auf Lage, Umgebung, Terrainverhältnisse und, bei Erweiterungsbauten, auf Anforderungen, welche im Laufe der Zeit durch veränderte Bedürfnisse sich geltend gemacht hatten. Seine Absichten waren stets, auch bei kleineren Aufgaben, auf solide Würde, gewissermaßen Männlichkeit der Erscheinung, gerichtet und schmiegsame Eleganz, weich vermittelnde Übergänge befriedigten ihn in der Kunst noch weniger als im Leben.

Die liebevolle, überaus klare Detailausbildung ist ein hervorstechendes Kennzeichen Endescher Werke. Für die endgültige Fassung dieser Details, namentlich der Profilierungen, hat er denn auch meist, trotz reichlicher Inanspruchnahme durch amtliche und gesellschaftliche Beziehungen, persönlich seine Kraft und sein künstlerisches Feingefühl eingesetzt. Bei seiner durch lange Erfahrung gewonnenen, bewunderswerten Treffsicherheit in Beurteilung der künftigen Naturwirkung konnte er dabei der Hülfe kostspieliger Probeausführungen, wie sie in Gestalt ganzer Fassadensysteme hie und da als Bedürfnis empfunden werden, leicht entbehren. Eine Hauptgesimsprobe, allenfalls der Aufbau einer Eckquaderung auf dem Werkplatz genügte ihm, um der beabsichtigten Wirkung des Ganzen sicher zu sein.

Endes reife Meisterschaft in der Kunst großzügiger Plangestaltung ist bekannt. Fast jedes seiner ausgeführten Werke von mehr öffentlicher Bestimmung kann dafür als Beispiel und Beleg dienen. Aber so manche seiner gedankenreichsten Planungen sind weiteren Kreisen nicht bekannt geworden und ruhen, da ihnen die Ausführung nicht beschieden war, in der Stille irgend welcher Archive und Aktenkammern. In dieser Hinsicht seien erwähnt seine Entwürfe für den Neubau der Königlichen Bibliothek, mehrere Entwürfe für die Hochschule der bildenden Künste, einer Zeit entstammend, in welcher die jetzt durchgeführte Vereinigung dieses In-

stituts mit der Hochschule für Musik noch nicht in Frage kam, Entwürfe für die Errichtung eines Kunstausstellungspalastes in Verbindung mit einem Saal für Musikaufführungen größten Stils auf dem Terrain am Lehrter Bahnhof und anderes.

Endes schöpferische Tätigkeit neigte sich ihrem Schluß zu in jenen Jahren, da die zurzeit als modern bezeichnete Richtung im Kunstgewerbe und in der Architektur sich Bahn zu brechen begann. Hat der Verstorbene an der Bewegung auch nicht teilgenommen, so hat er sie sicher, wenn auch unbewußt, mit vorbereiten helfen schon durch den Einfluß, den seine stets nach neuen Zielen ausschauende und in Vorurteilen nicht befangene Persönlichkeit als Lehrer auf die jüngere Generation ausübte.

Die Frage, wie er sich bei fortgesetztem eigenen Schaffen zu den neuen Bestrebungen gestellt haben würde, darf in praktischer Hinsicht als müßig bezeichnet werden. Immerhin mag es gestattet sein, die Vermutung auszusprechen, daß er, bei seinem nimmermüden Bestreben, seiner Kunst neue Entwicklungsmöglichkeiten zu erschließen, die gesunden Antriebe der neuen Bewegung nicht verkannt haben wird und daß er, falls letztere um ein Dezennium früher eingesetzt hätte, ihr eher ein wertvoller, aufklärender Förderer als ein unwilliger Bekämpfer gewesen sein würde.

Ein rastloses, reiches, durch Ehren und Erfolge in hohem Maße gesegnetes Leben hat mit seinem Heimgange den Abschluß gefunden. In unserer raschlebigen Zeit, die schon so manches kaum vollendete Werk neuen Unternehmungen zum Opfer fallen sah, sind bedauerlicherweise hie und da bereits auch einige von Endes Bauten vorzeitiger Vernichtung preisgegeben worden. Dennoch darf gehofft werden, daß vermöge ihrer Bedeutung und Zweckbestimmung die reifsten und monumentalsten seiner Schöpfungen auf lange Zeit hinaus vor dem Untergange bewahrt bleiben und noch späteren Geschlechtern das Andenken des Meisters sichtbar übermitteln werden.

In der Entwicklungsgeschichte der deutschen Baukunst des 19. Jahrhunderts wird seinem Namen, das läßt sich schon heute sagen, für immer ein Ehrenplatz sicher sein.

Ad. Hartung.

BERLINER GITTER.

Von Dr. PAUL FERDINAND SCHMIDT.

Zweifellos nimmt Berlin in der Entwicklung der Schmiedekunst während des letzten Jahrhunderts eine führende Stellung ein. Nicht bloß quantitativ sind seine Leistungen erstaunlich: durch deren Tüchtigkeit und Vorbildlichkeit ist es seit den 70er Jahren gleichsam zum Mittelpunkt dieses neu aufstrebenden Gewerbes geworden, und seine Erzeugnisse wandern bis Schweden und Amerika. Die Solidität der handwerklichen Arbeit ist es aber, die bei dem geschmiedeten Eisen vor aller Kunstform den Ausschlag gibt und den Gradmesser für die Höhe der Nachfrage. Aber es ist rühmlich zu erwähnen, daß die Durchbildung der künstlerischen Gestalt mit dem technischen Fortschritt Hand in Hand gegangen ist. Die Wandlungen der kunstgewerblichen Stile von Schinkels Klassizismus an über die Nachahmung der Renaissance, des Barock und Rokoko bis zur Kristallisation neuer eigner Ideen um die Jahrhundertwende prägen sich vielfältig auch in der Eisenbearbeitung aus, abgewandelt durch die eigenwillige Natur des Stoffes. Ja in den letzten Jahren hat wiederum Berlin mit dem ganzen Aufgebot künstlerischer Energie die Führung in der originalen und materialgerechten Ausbildung eines Eisenstils ergriffen.

Der kühlen altpreußischen Art entsprach auch auf diesem Gebiete ganz besonders eine größere Sachlichkeit der Formen, eine Abneigung gegen allen phantastischen Überfluß. Man findet auch jetzt noch in Berlin einige schöne Gitter aus der Periode des Rokoko, aber sie pflegen mehr die Schlütersche Tradition und zeigen wenig Neigung zur Anwendung des Muschelwerks. Vorzüglich sind die monumentalen Abschlußgitter und die Balkone an den Palästen Wilhelmstraße 73 und 77 von gediegener Würde in den schwer barock behandelten Stäben; auch das Universitätsgitter lehnt sich eher an die Form von Lanzenreihen unter Ludwig XIV. als an Rokokoformen an. Nur an dem ehemalig Ephraimschen Hause in der Poststraße, von 1765, sind die ausgebauchten Balkongitter aus zierlichem Rankengeflecht gebildet; allerdings in einer weisen architektonischen Absicht: ihre Grazie unterbricht die ernste Schlichtheit des Gebäudes, dessen außergewöhnliche Größe zu der knappen und grandiosen Gliederung führte, und durch den Formkontrast und die Auflösung der mächtigen gerundeten Ecken in das Schattenspiel der zahlreichen Balkonvorsprünge wird die Ruhe der großen Formen aufs glücklichste gesteigert.

Nach dem Ende der Napoleonischen Herrschaft wurde die Führung von Paris in manchen Kunstdingen von der Berlins

abgelöst. Auf den pathetischen Klassizismus der Percier und Fontaine folgte der utilistische Schinkels, und sein Geist schwebte auch über den Resten des Kunstgewerbes, das seine kärgliche Existenz mit den Brosamen des großen Architekten fristete. Die „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker", welche Schinkel in den 30er Jahren herausgab, blieben keine platonische Zeichenübung; und die relative künstlerische Höhe in dem Berliner Biedermeierstile ging fast allein auf seine Anregungen zurück. Im III. Bande der Vorlagen veröffentlichte Schinkel auch eine Reihe von Gitterzeichnungen, und man kann sie fast alle in direkter Ausführung nachweisen, zum mindesten aber ihren Einfluß weithin verfolgen.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts war aber die Kunst des Schmiedens verloren gegangen; und die Formen Schinkels konnten sich nur noch auf den Eisenguß beziehen, der sich seit der Gründung der kgl. Eisengießerei im Jahre 1803 in Berlin zu einer bedeutenden Vollkommenheit entwickelt hatte. Die gegossenen Neujahrskarten der Fabrik (im Berliner Kunstgewerbemuseum) geben Kunde von der großen Zahl der Gegenstände, welche aus ihr hervorgingen; zu ihnen zählen auch alle Gitter Berlins bis in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts.

Schinkels Gitter treten in zwei Typen auf. Der eine, einfachere, entspricht dem Prinzip der Reihung gleicher Vertikalformen; in einfachster Gestalt sind es gespitzte Stäbe, die oben und unten durch Horizontalbänder gefesselt sind; wenn sie reicher werden, so wandelt sich ein Teil der Stäbe in klassizistische Ornamente um, unter denen namentlich die Lotosblüte, die Doppelspirale, die fächerige Palmette ihren Rang einnehmen. Bei prunkvollen Anlagen wechseln später wohl auch derartige Formen mit skulpierten durchbrochenen Medaillons ab, wie an dem schönen Treppengeländer des Neuen Museums.

Ein zweiter Typus wird durch Wiederholung größerer Abteilungen von meist quadratischer Grundform gebildet. Die von tektonischen Pfosten begrenzte Fläche formt sich entweder von innen heraus — etwa mit einbeschriebenem Kreis und Stern oder Rosette — oder sie wird symmetrisch gegliedert mit antikischem Ranken- und Palmettenwerk (von der Schinkel eigentümlichen spiralig-trockenen Abart) gefüllt oder gar mit schweren figürlichen Motiven. Das schönste der Eisengußwerke sind die Balustraden der Schloßbrücke mit Füllungen von Delphinen, Seepferden und Meereswesen in wuchtiger architektonischer Rahmung. Tat der Klassizismus mitunter des Guten zu viel an figürlicher Plastik zum Schmuck aller erdenklichen Gegenstände, so waren hier die massiven eisernen Flächen sehr wohl am Platze, weil die majestätische Lagerung der Brücke mit ihren starken flachen Bögen, still hingleitend wie der Strom selber, auf schweren und geschlossenen Schmuck bedacht sein mußte; während die acht Pfeiler mit hohen Statuen, aufstrebend und die Masse gliedernd, zur harmonischen Ausgleichung beitragen.

Schinkel hat in richtigem Gefühl die Anwendung der Gotik bei den Gitterentwürfen vermieden, obwohl sie ihm recht nahe liegen mußte. Für ein epigonisches Zeitalter, dessen Kraft mehr im glücklichen Erfassen der Wirkungen vergangener Stile lag als in dem Verständnis ihrer organischen Wesenheit, bot der klassische Formenschatz die größten Vorteile. Die Griechen selber, vornehmlich dann die Römer und die Italiener des 16. Jahrhunderts hatten die alten Tempelstile neuen Bedürfnissen angepaßt und reichliche Muster zu ihrer dekorativen Verwendung hinterlassen. Es lag für jeden Architekten nahe und war ihm leicht gemacht, die klassische Baukunst bis zu ihren Quellen hinauf zu verfolgen; und Schinkel, der sie gründlich studiert hatte, konnte mit ihrer Hilfe die einfachsten Aufgaben des Kunstgewerbes wie die größten Architekturvorwürfe lösen. Ganz anders aber stand es bei ihm wie bei allen Baukünstlern seiner Zeit mit der Gotik. Ihr Interesse daran war ein romantisches: unverarbeitet trat sie ihnen entgegen, stumm und verschlossen in dem Geheimnis ihrer Entstehung und dem Rätsel ihrer weltfremden altersgrauen Gegenwart. Ihr Wesen zu erfassen, war ohne historische Schulung nicht möglich; sie zu verstehen und nachzubilden, hätte wissenschaftliches Eindringen in ihre Konstruktionsprinzipien verlangt. Beides war der romantischen Zeit versagt. Daher scheiterte auch Schinkels Gotik, woran die mittelalterlichen Gelüste von Hübsch und Gärtner gescheitert sind, an dem Nichtverstehen ihrer Grundelemente, an der bloß dekorativen Art, ihre Äußerlichkeiten sich anzueignen. Seine Entwürfe zeigen mehr den hochfliegenden Sinn des Phantasten, dem es die Poesie der hohen Wölbungen und das Fialengewirr des Kölner Doms angetan haben, als den praktischen Verstand des Architekten, der mit der Schwere des Materials rechnen muß; seine ausgeführten Bauten sind von schematischer Nüchternheit. Die eiserne „Spitzsäule" auf dem Kreuzberg vollends gibt Anlaß, ihm für die Einsicht dankbar zu sein, daß sein klassizistisch empfindender Geschmack ihn die andern Entwürfe für Gußeisen nicht in „rheinischem Style" zeichnen ließ.

Die folgende Generation zehrte von dem Kapital, das der große Meister hinterlassen hatte; besonders da noch bis zu den 60er Jahren von einer Kunstschlosserei nicht die Rede war und die Gitter nach wie vor gegossen wurden. Wie lange

Schinkels Muster des einbeschriebenen Kreises mit dünnen Spiralen nachwirkte, sieht man z. B. an dem Vorgarten Königgrätzerstraße 2 und der Tür Voßstr. 19, welche beide nach 1870 entstanden und geschmiedet sind.

Eine Wiederaufnahme der echten Schmiedekunst begann in Berlin Ende der 50er Jahre durch Karl Hauschild, in dessen Schule eine Generation von Kunstschlossern erwuchs, welche bald die größten und kompliziertesten Aufgaben bewältigen lernte. Allen voran arbeitete Eduard Puls mit einer großen Werkstatt, die 1861 begründet wurde; neben ihm ist Paul Markus zu nennen, und bald wuchs die Zahl der bedeutenden Werkstätten dergestalt, daß Berlin der vornehmste Ort des Schmiedehandwerks wurde.

Eine moderne Form für die Eisenbearbeitung hatte man noch nicht gefunden, als der Aufschwung begann. Daher griff man mit gesundem Instinkt nach den besten Mustern, die sich in der alten Zeit für Gitter fanden, nach der naturgemäßen Einfachheit der Renaissance mit ihren Rundstäben und Durchsteckmustern.*) Man lernte so am ehesten, das Eisen richtig zu behandeln, ein materialgemäßes Gitter herzustellen; wenn auch dabei die künstlerische Erfassung oberflächlich und schematisch blieb, so bewahrte doch die tüchtige handwerkliche Technik vor den stilistischen Absurditäten, zu welchen die Renaissance, „unser Väter Werk", in andern Zweigen des Kunstgewerbes verführte. Allerdings nicht immer: die Pulsschen Entwürfe für Berliner Eisenbrücken (Jannowitz-, Marschallbrücke u. a.) staffieren die Konstruktionsteile mit Rollwerk und Beschlagsornament in einer so überflüssigen Weise aus, daß man lebhaft an den Hohn denkt, mit dem Th. Th. Heine im Simplicissimus dem deutschen Bürger einen Automobilentwurf in „stilechter Renaissance" darreicht.

Auffallend sind in dieser Frühzeit der Renaissance-Erweckung die mächtigen Gittertore der Architekten Ebe und Benda (Regentenstr. 15, Wilhelmstr. 67), welche einen ganz selbständigen Weg einschlagen; schon im Anfang der 70er Jahre suchen sie ihre Muster in der Epoche Ludwig XIV. und bilden, mit gutem architektonischen Gefühl, ihre Türflügel in barocker Art, mit einem Aufsatz aus stilisiertem Blattrankenwerk; eine freie Mischung von ein wenig Marot und ein wenig Lepautre mit viel Berliner Neubarock, das hier als Vorläufer noch in einer vornehmeren Weise ausgeprägt erscheint, als man es später zu sehen bekam. Man gab sich in dieser Zeit noch mehr Mühe um die künstlerische Einzeldurchbildung und suchte dem Material gerecht zu werden.

Der Barockstil zieht vollständig erst in den 80er Jahren ein, als man des Renaissancegitters überdrüssig ward und seine Formen bereits mit naturalistischen Mißgewächsen zu verkoppeln begann — ein deutliches Zeichen, daß dieser Stil nun abgewirtschaftet hatte. Auch entsprach dies prunkvolle Auftreten der Barock- und Rokokoformen nicht mehr dem umgewandelten Geschmack des neuen Reichs. Berlin wollte keine Wohnhäuser, sondern Paläste, und zu deren schwülstiger Sprache paßten nur die pompösen Eisentore und schweren hohen Gitter aus Versailles und Würzburg. Allein auch sie nicht unverändert. Man kopierte nun nicht mehr naiv die alten Vorlagen, man bildete sie um und paßte sie den umgemodelten Barockfassaden an; sehr selten zu ihrem Vorteil — denn woher hätte man die künstlerische Stilbildungskraft nehmen sollen? Aber die Technik wuchs und vermochte die neuen schwierigen Aufgaben spielend zu lösen.

Eines der schönsten Werke dieser Art ist das Portal Voßstr. 23/24, dessen schwere Pracht von norddeutschen Eisenarbeiten aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts herstammt. Überhaupt neigen die gemäßigteren Geister zu der soliden und feierlichen Art des preußischen „Regence", dessen Charakter wohl nur zum Teil auf französische Muster, mehr auf Schlüterschen Geist zurückgeht. Namentlich sind, während langer Zeit im 19. Jahrhundert, Haustore in diesen Stabformen beliebt. Von selbst ergab sich bei den großen schmiedeeisernen Toren für das Königliche Schloß in Berlin (1891) die Anlehnung an Schlütersche Dekoration: schweres Bandelwerk, Docken, geschwungener Abschluß, in korrekten und etwas kalten Linien; freilich hätte der Schlütersche Geist es wohl etwas reicher und schwerer verlangt. Für gewöhnlich fanden die entwerfenden Architekten auch ein Übermaß wuchtiger Formen am Platze, und es fehlt nicht an Ausschreitungen, welche unserm verwöhnten Geschmacke brutal und zwecklos erscheinen: das Tor Hausvogteiplatz 3/4, das Gartengitter In den Zelten 21a bieten solch ein Barock, dem alles Noble und Zurückhaltende abgeht.

(Fortsetzung folgt in Heft 8.)

*) Beispiel: Das Vorgartengitter Potsdamerstr. 38. — Belege für den Augenschein sind überhaupt nur in beschränkter Zahl gegeben, wo sie unbedingt nötig schienen. Man findet die Beispiele fast in jeder Straße Berlins.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG, LEIBNIZSTR. 8
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG PORTAL.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. EINTRITTSRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
BELEUCHTUNGSKÖRPER UND HEIZUNGSGITTER.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. SCHALTERRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. SCHALTERRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
TÜR IM SCHALTERRAUM.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

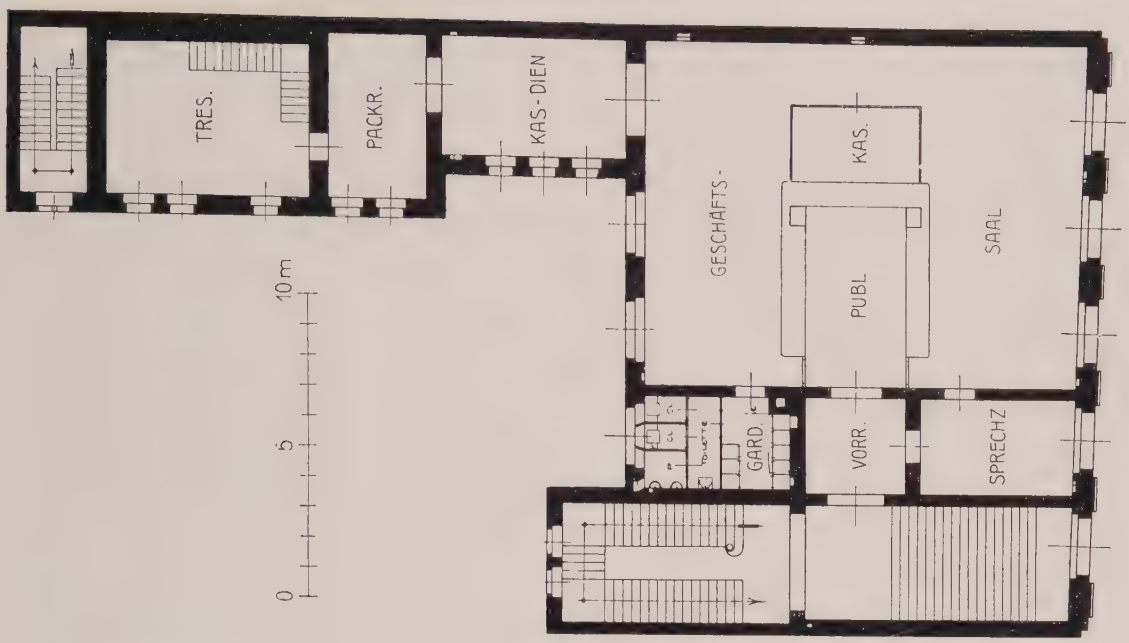
REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

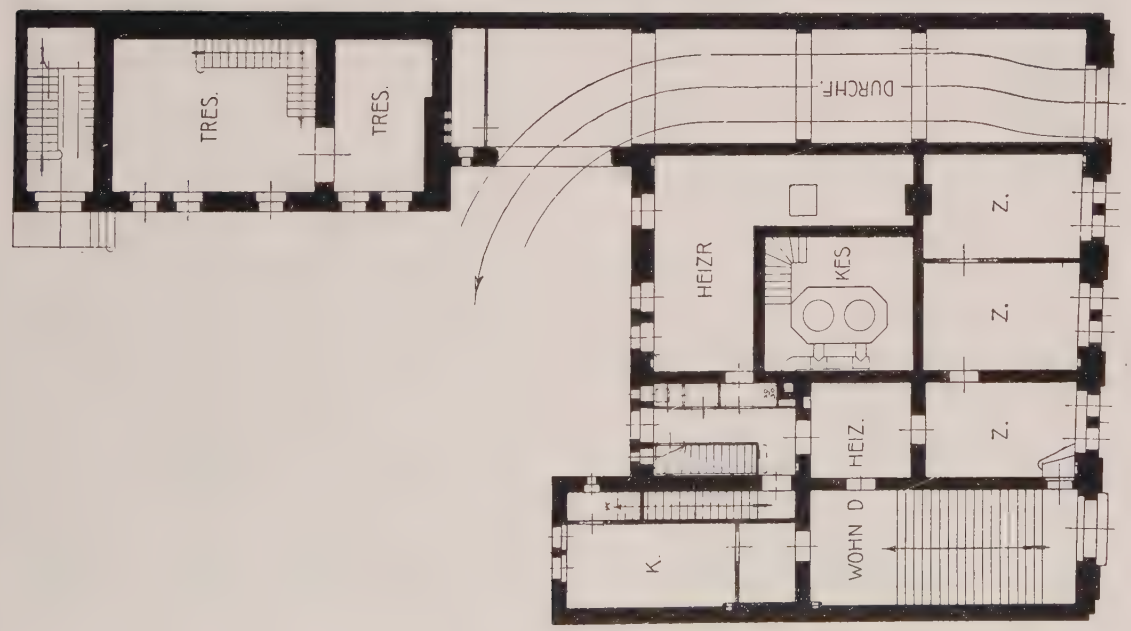
REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. HOFANSICHT.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. HOFANSICHT.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG. INNERE TÜREN.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.





REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 301.

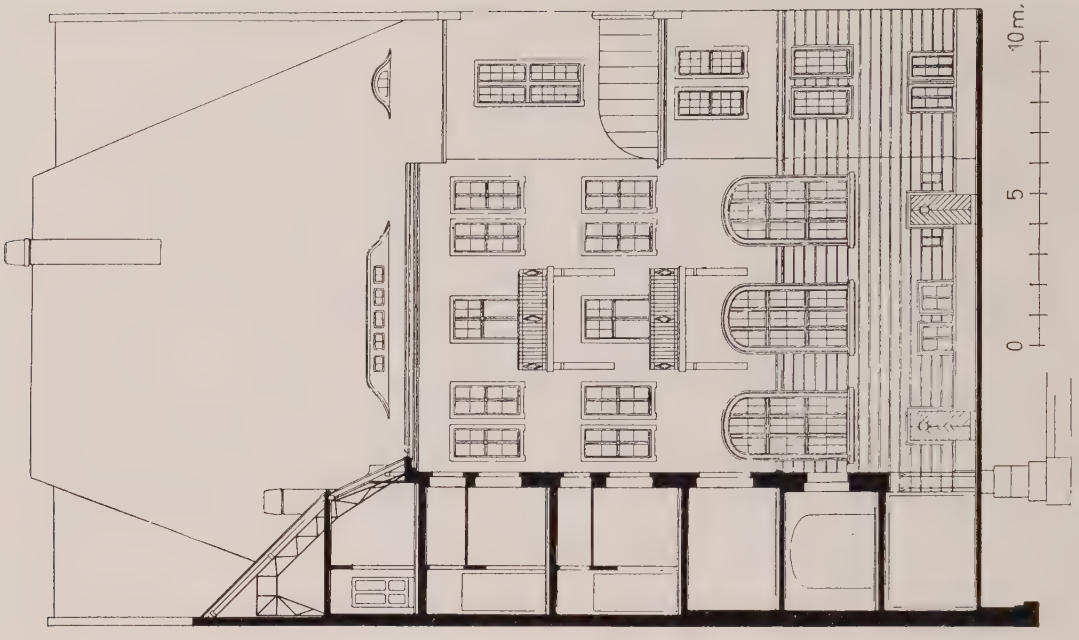


ABB. 302.

REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 304.

ABB. 305.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL DES REICHSBANKGEBÄUDES IN LANGENBIELAU.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 306.

ABB. 307.

ABB. 308.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL DES REICHSBANKGEBÄUDES IN LEER.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

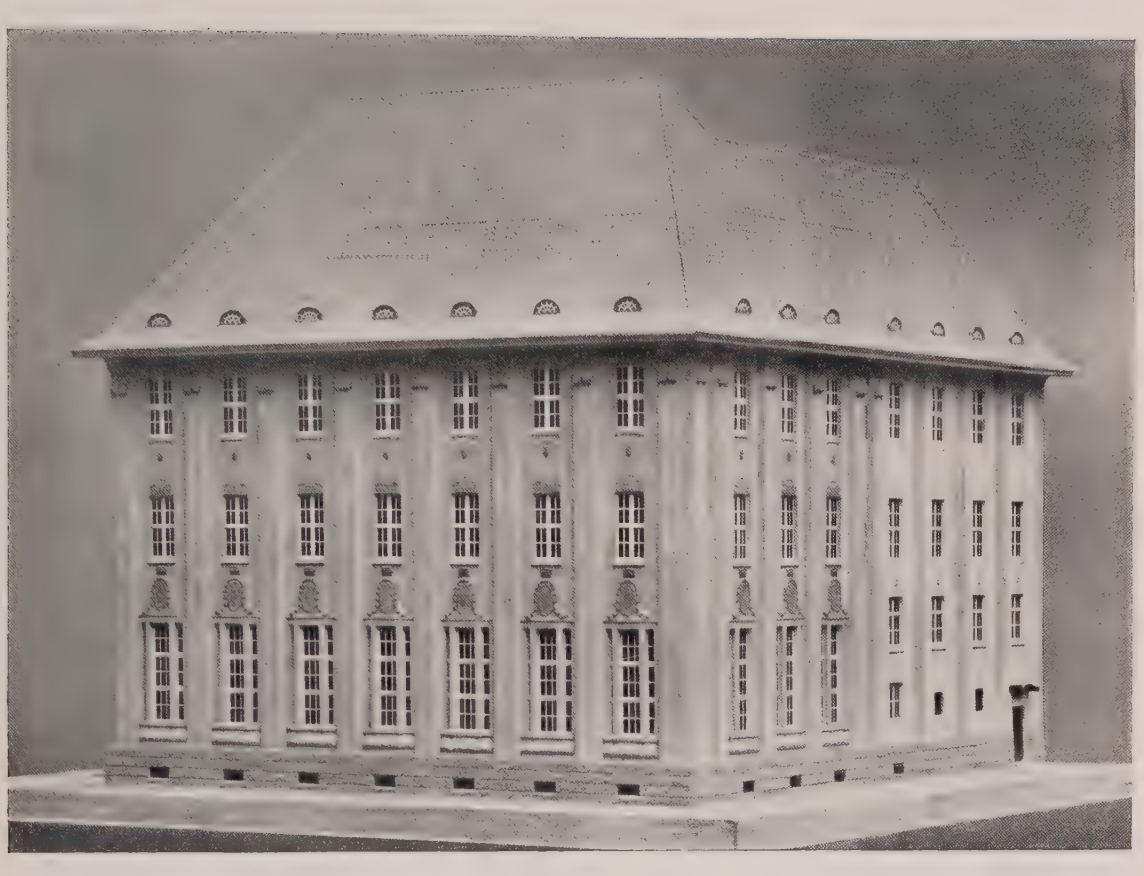


ABB. 310.

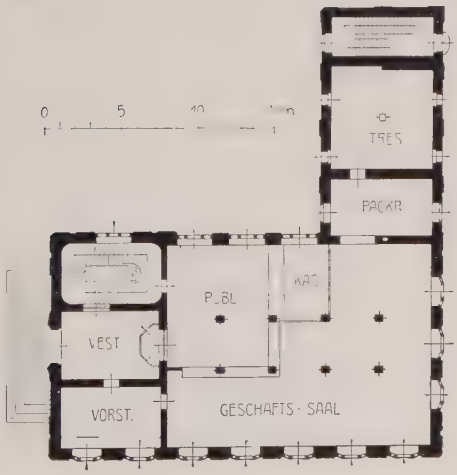
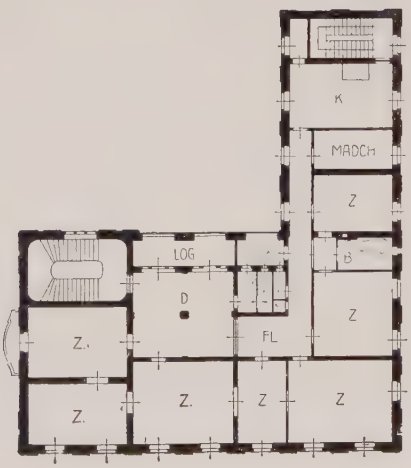


ABB. 311.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL DES REICHSBANKGEBÄUDES IN GÖTTINGEN.
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG. EINGANG STEINPLATZ.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG. EINTRITTSHALLE.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

HAUS STEINPLATZ 4 IN CHARLOTTENBURG. EINGANG UHLANDSTRASSE.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. SPIELZIMMER.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. SPEISESAAL.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. SALON.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG. DIELE.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.

ABB. 321.

ABB. 322.

PENSION STEINPLATZ IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: AUGUST ENDELL, BERLIN.
GRUNDRISSE.

ARCHITEKTONISCHE AUSGESTALTUNG DES SCHNELLDAMPFERS „KRONPRINZESSIN CECILIE“ DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.

Im Schiffsbau und besonders beim Bau der großen Schnelldampfer sind im weitgehendsten Umfange alle nur denkbaren Verbesserungen und Erfahrungen, erprobt und zur Ausführung gelangt. Was nur irgendwie zur Sicherheit des Schiffes und für die Bequemlichkeit der Passagiere in Betracht kam, wurde vorgesehen und so nahm die Schiffsbaukunst in unserer Zeit einen gewaltigen Aufschwung, der besonders auch für die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes von größter Bedeutung wird.

Der große Riesendampfer des Norddeutschen Lloyd, „Kronprinzessin Cecilie“ auf der Vulkanwerft, aus durchweg deutschem Material erbaut, ist ein Werk, auf welches der deutsche Schiffsbau neuerdings mit Recht stolz sein kann. Alle Errungenschaften der Technik sind zur Anwendung gekommen. Welch umfassende maschinellen Einrichtungen für einen so großen Schnelldampfer notwendig sind, ist erstaunlich. Außer den vier großen Hauptmaschinen sind nicht weniger als 75 Hilfsmaschinen an Bord für Beleuchtung, Ventilation usw., darunter allein 17 Dampfpumpen, welche in einer Stunde die enorme Menge von 9360 t Wasser zu entfernen vermögen. 19 Kessel mit 10000 qm Heizfläche sind in vier Raumen untergebracht. In den Kohlenbunkern, die zwischen den Kesselräumen und seitlich davon liegen, ist Raum für 5600 t Kohlen, den Bedarf einer Reise. Alle technischen Einzelheiten, die sanitären Einrichtungen und Sicherheitsmaßregeln, sind auf das vorzüglichste erdacht und äußerst solide ausgeführt. Daß hier jede Erfahrung benutzt wird, ist ein unabweisbares Gebot. Der Selbsterhaltungstrieb zwingt Besteller und Erbauer, im scharfen Wettbewerb den erworbenen ersten Platz mit Einsetzung aller Energie zu behaupten.

Der Kaufmann, der Schiffsmann, der Ingenieur, sie sind alle drei Praktiker und somit einig für Fortschritt und Entwicklung. Aber anders wird das Bild, wenn wir zu der künstlerischen Ausstattung der Schnelldampfer, ja man kann sagen der Schiffe überhaupt, kommen, wie sie vordem war. Welch interessante Aufgabe für Raumkunst boten diese „schwimmenden Prachthotels“, und wie wurden sie gelöst! Hier bestimmte nicht so sehr der Zweck die Lösung, sondern der Geschmack. Geschmacksfragen sind heikle Fragen. Indem Besteller und Erbauer vermeinten, sich nach dem Geschmack des Publikums richten zu müssen, eines internationalen und recht gemischten Publikums, wurden sie in ihrem Urteil unsicher und beeinflußt. Dieselben Männer, welche das Menschenmöglichste in technischer Vollkommenheit zu erreichen suchten, brachten es über sich, die Wunderwerke moderner Technik mit einem Flitter und mit Mätzchen, die aus allen möglichen Zeiten und Ländern zusammengesucht waren, aufzuputzen. Es wurden die Räume in schwülstigen Formen und unharmonischen Farben zusammengekleistert, so daß es einen empfindsamen Menschen geradezu unangenehm berührte, in solchen Räumen längere Zeit zu weilen.

In der künstlerischen Ausgestaltung der „Kronprinzessin Cecilie“ hat man nun einen tüchtigen Schritt vorwärts gemacht Die Architektur ist ruhiger und edler geworden. Zwar ist noch ein ziemlicher Stilmischmasch übrig geblieben, jedoch ist ein einheitlicher Zug, der durch das Ganze geht, nicht zu verkennen. Der Speisesal ist in italienischer Renaissance gehalten, der Stil des Rauchzimmers wird modernrömisch genannt, das Wiener Café für Nichtraucher ist Louis seize, die Laube davor in ostfriesischem Stil, das Café für Raucher ebenfalls Louis seize. Der Gesellschaftsalon und die Bibliothek werden als strenges Empire angesprochen. Alle diese Räume sind von dem Bremer Architekten Poppe, der ja viel Gelegenheit gehabt hat, sich auf dem Gebiete der Schiffsarchitektur zu betätigen und daher eine reiche Erfahrung besitzt, entworfen. Gewiß sind diese Räume nicht schlecht. Im Rauchsalon z. B. befindet sich gleich am Haupteingang ein domartiger Teil, in Zitronenholz, Mahagoni und Kirschbaum ausgestattet, der nach oben hin durch Oberlicht mit Kunstverglasung kuppelartig abgeschlossen ist. Dieser Raum ist ein kleines architektonisches Meisterstück und würde für ein Gebäude eine ausgezeichnete Leistung sein. Es geht aber doch nicht an, eine Architektur, die in einem aus Stein gefügten Hause am rechten Platze ist, einfach in ein Schiff zu übertragen. Die vertikalen Verbindungen des Schiffskörpers einfach als dicke Säulen zu gestalten, die antikes Gebälk tragen, ist gegen alles statische Gefühl. Man predigt das Prinzip „Stütze und Last“, das sich bei jedem Schwanken des Schiffes als Lüge offenbart. Einen Architekturteil, mit welchem wir den Begriff des fest und sicher Stehenden und die aufgebauten Wände und Decken Tragenden verbinden, hier beim Rollen des Schiffes in allen möglichen Schrägstellungen tanzen zu sehen, das beunruhigt das Auge und fällt auf die Nerven. Es ist ein

SCHLAFZIMMER AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: J. M. OLBRICH, DARMSTADT.
AUSFÜHRUNG: GEBR. BAUER, BERLIN.

SALON AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: J. M. OLBRICH, DARMSTADT.
AUSFÜHRUNG: GEBR. BAUER, BERLIN.

SCHLAFZIMMER AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE“
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: BRUNO PAUL, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.

SALONS AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ABB. 327. ENTWURF: BRUNO PAUL, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.
ABB. 328. ENTWURF: ABBEHUSEN & BLENDERMANN, BREMEN.
AUSFÜHRUNG: HEINR. BREMER, BREMEN.

SCHLAFZIMMER AUF DEM SCHNELLDAMPFER „KRONPRINZESSIN CECILIE"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD IN BREMEN.
ENTWURF: ABBEHUSEN & BLENDERMANN, BREMEN.
AUSFÜHRUNG: HEINR. BREMER, BREMEN.

vorzügliches Mittel zur Beförderung der Seekrankheit. Mit einfacher Stilübertragung ist eine gute Schiffsarchitektur nicht zu erreichen. Man muß den Dingen doch anders auf den Leib rücken, wenn die Schiffsarchitektur auf der gleichen Höhe mit den technischen Leistungen stehen soll. Die Schiffsarchitektur muß aus den konstruktiven Elementen des Schiffes entwickelt werden. Leicht ist die Sache gewiß nicht und der Künstler hat einen schweren Stand, weil er gegen üble Gewohnheiten kämpfen muß und wahrscheinlich viele in den Dingen des Geschmacks mit wohlgemeinten Ratschlägen hineinreden.

Daß aber in der Direktion des Norddeutschen Lloyd wohl das Gefühl besteht, daß auch in bezug auf die künstlerische Ausstattung und vernünftige Ausgestaltung des Schiffes Verbesserungen möglich sind, beweist der Umstand, daß sie bei dem Bau dieses Schiffes einer Reihe von modernen Künstlern in gewissem Umfang Gelegenheit gegeben hat sich auf dem schwierigen Gebiete der Schiffsarchitektur zu erproben, während sich andere deutsche Dampfergesellschaften noch heute an französische und englische Architekten wenden. Ausgestaltungen von Luxuskabinen sind folgenden Künstlern übertragen worden: Bruno Paul, Berlin; Jos. Olbrich, Darmstadt; Riemerschmidt, Dresden; Eeg & Runge, Bremen; Abbehusen & Blendermann, Bremen; Wellermann & Fröhlich, Bremen; Teske, Vulkanwerft, die mit mehr oder weniger Glück ihre Aufgabe gelöst haben. Im großen und ganzen kann dieser Versuch als geglückt angesehen werden. Entgleist ist niemand. Wohl könnte dies und jenes bei einzelnen reifer und geschickter sein. Zum Teil liegt dies wohl an der Auswahl der Künstler. Einige Leistungen sind aber ganz ausgezeichnet zu nennen, so die Räume von Josef Olbrich, Darmstadt und Bruno Paul, Berlin. Einen außerordentlich reichen Eindruck machen die Räume von Abbehusen & Blendermann, Arichitekten B. D. A., Bremen.

Auf Einzelheiten einzugehen, verbietet der Raum. Die beigegebenen Abbildungen mögen für sich selbst sprechen. Vorzüglich zu nennen ist die Ausführung dieser Kabinen sowie der großen Poppeschen Räume. Sie lag in den Händen folgender Firmen: J. C. Pfaff, Berlin; W. Kümmel, Berlin; Gebr. Bauer, Berlin; Schäfer & Co., Bremen; Runge & Scotland, Bremen; H. Bremer, Bremen; A. Bembe, Mainz; Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München; H. Pallenberg, Köln; Schneider & Hanau, Frankfurt a. M.; Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.

Es wäre zu wünschen, daß dem Beispiel des Norddeutschen Lloyd auch andere, die im deutschen Schiffsbau künstlerische Aufgaben zu vergeben haben, Personen, Behörden und Gesellschaften, folgen mögen. Nur an den Aufträgen können die Kräfte erstarken. Der Beweis ist erbracht, daß Deutschland tüchtige Männer hat, die Schiffsarchitektur zur Entwicklung und Vervollkommnung zu bringen und daß das deutsche Kunsthandwerk ausführende Kräfte hinreichend besitzt, deren Leistungen zum mindesten auf gleicher Höhe stehen wie die ausländischer Firmen.

Δ In der Schule für Formkunst von August Endell finden jeden Dienstag Abend von 8 – 10 Uhr Vorträge über Architektur statt, fünf volle Monate im Winter, drei im Sommer. Es wird schriftliche oder mündliche Anmeldung vorher erbeten. Den Vorträgen geht als Einleitung vorauf ein öffentlicher Vortrag über „die künstlerischen Probleme der heutigen Architektur", Dienstag, den 15. Oktober, abends 8 Uhr, in dem von Endell erbauten Festsaal, Rosenthalerstr. 40 (am Hackeschen Markt). Beginn der Vorträge, Dienstag, den 29. Oktober.

Der Zweck der Vorträge ist ausschließlich ein praktischer. Überall wird von der Konstruktion, von dem wirtschaftlich und technisch Notwendigen ausgegangen, und dann der Kreis des künstlerisch Möglichen entwickelt. Der Schwerpunkt der Vorträge liegt in der zeichnerischen Darstellung an der Tafel. Photographien dienen als Ergänzung. Wenn möglich, werden den Vorträgen Übungen angegliedert.

* * *

∞ Die belgische Regierung hat den Oberbaurat Dr. ing. J. Stübben in Berlin-Grunewald mit dem Entwurfe eines Gesamtplanes für die Stadterweiterung von Antwerpen betraut. Es ist erfreulich, daß dieser Auftrag nach Deutschland fiel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

ANKÜNDIGUNG

„LUDWIG HOFFMANN“

VII. SONDERHEFT DER
BERLINER ARCHITEKTURWELT

TEXT VON FRITZ STAHL

WER „ARCHITEKTONISCHES GESICHT“ HAT — DIESER NACH DEM BEISPIEL VON „MUSIKALISCHEM GEHÖR“ GEBILDETE AUSDRUCK ERKLÄRT SICH WOHL VON SELBST —, DER WIRD ÜBERALL IN DEN AUSSENVIERTELN VON BERLIN BAUTEN ENTDECKEN, DIE AUS DIESEM MEERE VON NÜCHTERNEN ODER PROTZIGEN BANALITÄTEN ALS INSELN DES GUTEN GESCHMACKS HERAUSRAGEN. SIE SIND NICHT DURCH DENSELBEN STIL ZUSAMMENGEHALTEN, WOHL ABER DURCH DENSELBEN GEIST: MAN FÜHLT SCHON VON AUSSEN, DASS JEDESMAL DIE BESONDERE AUFGABE MIT SINN UND LIEBE AUFGEFASST UND DURCHGEFÜHRT WORDEN IST, DASS SIE ZUGLEICH DIENEN UND ERFREUEN SOLLEN. MIT DER STOLZEN BESCHEIDENHEIT, DIE AUF DEM BEWUSSTSEIN DES INNEREN WERTES BERUHT, SUCHEN SIE KEINEN SCHMUCK UND KEINEN REIZ ALS DEN, DER SICH NATÜRLICH AUS DER SCHÖNSTEN LINIE FÜR DIE NÜTZLICHSTE FORM ERGIBT. ALLES AN IHNEN, STOFF UND GESTALT, IST LEBENDIG UND SPRICHT SEIN LEBEN AUS.

DIESE BAUTEN SIND DIE HÄUSER, DIE DIE STADT BERLIN SEIT EINEM JAHRZEHNT FÜR DIE VERSCHIEDENEN BEDÜRFNISSE IHRER BÜRGER ERRICHTET HAT: VOLKSSCHULEN, KRANKENHÄUSER, KINDERHEIM, BADEANSTALTEN. IHR SCHÖPFER IST DER BAURAT DER STADT: LUDWIG HOFFMANN.

MAN MUSS DIESE WERKE SAMMELN UND VON IHNEN ZEUGNIS ABLEGEN. DENN WER KENNT SIE?

DIESER AUFGABE UNTERZIEHT SICH UNSER SONDERHEFT, UND DIE NACHSTEHENDE GEDRÄNGTE INHALTSANGABE GESTATTET EINEN ÜBERBLICK ÜBER DIE SCHAFFENSTÄTIGKEIT LUDWIG HOFFMANNS WÄHREND DER LETZTEN 10 JAHRE UND ÜBER DIE REICHHALTIGKEIT DES GEBOTENEN MATERIALS.

INHALTSVERZEICHNIS

HEIMSTÄTTE FÜR BRUSTKRANKE IN BUCH · ÄRZTEHAUS IN GÜTERGOTZ · KINDERASYL IN DER KÜRASSIERSTR. · WAISENHAUS IN DER ALTEN JAKOBSTR. · STANDESAMT UND FEUERWEHR AN DER FISCHERBRÜCKE · KANDELABER VOR DEM BRANDENBURGER TOR · SPIELHALLEN IM FRIEDRICHSHAIN UND AM PLANUFER · TURNHALLEN DES GYMNASIUMS ZUM GRAUEN KLOSTER UND IN DER STEINSTR. · VOLKSBÄDER IN DER BÄRWALDSTR., ODERBERGERSTR., GERICHTSSTR., DENNEWITZSTR. · STRASSENREINIGUNGSDEPOTS IM KÖLLNISCHEN PARK UND AM PLANUFER · STÄDTISCHES UNTERSUCHUNGSAMT FÜR HYGIENISCHE UND GEWERBLICHE ZWECKE · REKTORENWOHNHÄUSER IN DER LYCHENERSTR., AM ANDREAS-REALGYMNASIUM, IN DER PANKSTR., RIGAERSTR., SAMARITERSTR., ESMARCHSTR., AM FRIEDRICHS-REALGYMNASIUM, IN DER HAUSBURGSTR., WALDEMARSTR., EMDENERSTR. UND WILMSSTR. · GEMEINDESCHULEN IN DER DUNCKERSTR., CHRISTIANIASTR., AM KOPPENPLATZ, WICLEFSTR., GRENZSTR., PANKSTR., GLOGAUERSTR., RIGAERSTR., WILMSSTR., GREIFENHAGENERSTR., HAUSBURGSTR., PAPPELALLEE, PUTBUSERSTR. UND PASTEURSTR. · ANDREAS-REALGYMNASIUM UND FRIEDRICHS-REALGYMNASIUM · HANDWERKERSCHULE AM STRALAUER PLATZ · IRRENHAUS IN BUCH · VERWALTUNGSGEBÄUDE DES KRANKENHAUSES MOABIT · RUDOLF VIRCHOW KRANKENHAUS

BERLIN, IM OKTOBER 1907.

ERNST WASMUTH
A.-G.

PREIS FÜR DIE ABONNENTEN
DER BERLINER ARCHITEKTURWELT Mk. 6,—
FÜR NICHTABONNENTEN Mk. 12,—

BERLINER GITTER.

Von Dr. PAUL FERDINAND SCHMIDT.

(Fortsetzung aus Heft 7 und Schluß).

Zu einer ebenso stilgerechten Rezeption des süddeutschen Rokoko wie des preußischen Spätbarock kam es nicht recht. Schon das Barock war frei ins Kraut geschossen, und nun drängte sich mehr und mehr ein stilverwirrender Eklektizismus ein, der das Gute nahm, wo er's fand, und zu neuen Stilsurrogaten vermengte. Z. B. entlehnte man das tektonische Einteilungsprinzip aus dem Rokoko und füllte die Fläche mit dem Schnörkelwerk der Renaissance; oder man leimte gar auf das übliche halbbarocke Torgitter schwere Ornamente einer mißverstandenen Spätgotik, weil das betreffende Haus „gotisch" gebaut war (Tiergartenstr. 4a). Dachte man auf einen neuen Stil zu stoßen, indem man die alten zusammenmischte? Die Einfachheit war schon auf jeden Fall verpönt, wo überhaupt nur künstlerische Absichten in Frage kamen; und es lag ganz im Interesse der hochgesteigerten Schmiedetechnik, gewagte Kombinationen aufzusuchen und Schwierigkeiten zu häufen. Unternehmungen wie die, eine vier Stock hohe Fassade mit Eisenwerk von unten bis oben zu überspinnen (Unter den Linden 45), entsprangen sicher nicht der Phantasie eines Architekten, sondern dem Verlangen, sich in kunstvollen Schmiedearbeiten einmal ausleben zu dürfen.

Ein Ausweg aus der stilistischen Sprachenverwirrung schien sich zu öffnen, als — in den 90er Jahren — die Bildung naturalistischer Formen aufkam. Solche hatte allerdings auch das Rokoko beliebt, und sie waren in den Berliner Gitterentwürfen schon längst zwischen den andern Stilrudimenten verwendet worden. Aber zu einem System versuchte man sie erst jetzt zu nötigen, und so entstanden die niedrigen Vorgartengitter, bei denen aus eisernen Vasen oder auch schlankweg aus Wurzeln eiserne Rosenstöcke, Efeu und dergl. wuchsen und sich in der Fläche verbreiteten. Von einer gitterartigen Verteilung war hier nichts mehr zu spüren. Nicht der Gebrauchszweck beherrschte die Formung, sondern der Einfall des Zeichners (der „geistreiche" Einfall im Sinne von Eberlein und Begas), der seine Laune in Erfindung schwieriger Probleme für Handwerker walten ließ. Wo es anging, entnahm man die Motive dem Gegenständlichen der Umgebung und schmiedete Blumenstöcke für die Vorgärtchen (Kurfürstendamm, Ecke Meinekestraße), Schilf- und Sumpfblätter, Fische und Frösche für Brückengeländer (Rosenbrücke im Tiergarten). Derselbe unverarbeitete Naturalismus zog sich auch zu monumentalen Haustoren hinauf und bildete ihre Flächen aus prächtig geschmiedeten Kastanienzweigen (Cuxhavenerstr. 15) oder aus Maiglöckchensträußen von märchenhaften Dimensionen (Pallasstr. 12). Allerdings war mit dem Gebrauch eines solchen Naturalismus nicht unbedingt immer eine völlige Ratlosigkeit gegenüber den Anforderungen stilvoller Flächenfüllung notwendig verbunden; das bewies Ludwig Hoffmann, als er in seinem Gitter für die Badeanstalt Bärwaldstraße lauter Pflanzen- und Wassermotive verwendete, aber so glücklich verteilte, daß die rohen Naturprodukte im tektonischen Zwecke aufgingen.

So hatte sich eine neue stilsuchende Zeit schon angekündigt, als mit Eckmann die moderne Schule der Ornamentik ihren Einzug in Berlin hielt. Eckmann selber war im wesentlichen Ornamentist, und umfassender als in andern Zweigen des Kunsthandwerks konnte sein Einfluß auf die Neugestaltung des Gitters wirken, weil dessen Wesen in Berlin absolut ornamental geworden war. Mit einem unersättlichen Hunger nach neuen Ideen kamen die Zeichner und Architekten der neuen Erscheinung entgegen. Hier glaubten sie gefunden zu haben, wonach sie umsonst und überall gesucht: eine nie versagende Formel für originale Dekoration. Und es

schien so leicht, Eckmann zu benutzen und zu überbieten — nicht den Eckmann der geistreichen Tapeten und modernen Möbel, sondern den Zierleistenzeichner der „Jugend" — und alle stürzten sie auf den neuen Fund und verarbeiteten die Blumen und die symbolischen Schlängellinien zu einem Stile, den nannten sie in dankbarer Erkenntnis „Jugendstil".

Es ist bekannt, welche Verheerungen die schlimm verstandene Nachahmung van de Veldescher und Eckmannscher Ideen in der deutschen Kunstindustrie der letzten 8 bis 10 Jahre hervorgebracht hat. Eine Reinkultur des „Jugendstils" aber kann man an den Gittern Berlins aus der Zeit etwa von 1898 bis 1903 beobachten. Es ist nicht möglich und auch nicht erfreuend, die tektonischen Verirrungen, die Stilverquickungen und die Ansätze zum Guten, welche überall in den Produkten jener Jahre zu Tage treten, in eine übersichtliche Ordnung zu bringen, obgleich diese Periode der Gärung wohl schon hinter uns liegt. Nur an einzelnen besonders klaren Beispielen möchte ich wesentliche Züge hervorheben. Daß man naturalistische Bildungen mit dem neuen Linienprinzip verband, lag vor allen Dingen nahe, ja war im Grunde eine selbstverständliche Eigenschaft des „Jugendstils"; nur wurde ein massives Verstärken einzelner Linien, ein Verbreitern zu geschlossenen Flächen beliebt (Rheinstr. 25 in Friedenau, Portale am Charlottenburger Rathaus). Leicht war es, das Bäumen und Schwingen der Teile im Barockstil durch Ausmerzen künstlerischer Motivierungen und Verdünnen der Linien in das neue Prinzip überzuführen, das eben an der inneren Motivlosigkeit kenntlich ist: freilich ein direktes Umkehren der Tendenzen van de Veldes (Balkongitter Wilhelmstr. 6). Auch wußte man eine Verknotung dieses Linienspiels mit Barocktypen oder gar mit romanischen Stilelementen herbeizuführen (Brüstungsgitter im Künstlerhaus) und die Jugendlinien bei Aufgaben von ungeheuren Dimensionen anzuwenden (Eingangstor zur deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900), so daß man wohl sagen kann, der „Stil" habe sich allen Anforderungen gegenüber „auf der Höhe gehalten".

Charakteristisch für dieses Großes wollende, Großes suchende Zeit ist Bruno Möhring, dessen Persönlichkeit unvergleichlich zu den Fürstenarchitekten des 18. Jahrhunderts gepaßt haben würde. Traditionslos, wie unser Zeitalter, betätigt sich sein Sinn für das Großartige in einer Steigerung der Instrumentation. Die Art der Möhringschen Architektur spiegelt sich getreulich auch in seinen Gittern, deren glücklichste die maßvollsten sind (Tezettgitterfabrik, Hallesches Ufer 36).

Mehr und mehr setzt sich die künstlerische Durchdringung aller Lebensformen in Deutschland durch. Nicht mehr Handwerker und subalterne Geister haben über unsere Umgebung zu bestimmen: der Künstler tritt wieder in sein altes heiliges Recht, über Kunstdinge zu Gericht zu sitzen. Die Architektur, der Künste edelste, die Führerin aller großen geschlossenen Kunstepochen, ist in guten Händen; und wie ihre Töchter, Kunsthandwerk und Innenausstattung, sehen wir auch das zum bleibenden Bestandteil moderner Bauten gewordene Gitter fortan von den Meistern allein entworfen und gebraucht. Seine jüngste Geschichte ist die Charakterisierung der individuellen Formen, die ihm eine Anzahl selbständiger und schöpferischer Architekten geben, frei von allen Rücksichten außer denen ihrer Kunst. Wahlloser Eklektizismus, naturalistische und symbolistische Kraftlosigkeit liegen hinter uns. Klar, in unverhüllter Gesetzmäßigkeit, tritt uns die Natur des Gitters aus diesen Schöpfungen entgegen, die fast alle von einem Grundprinzip ausgehen: die ruhige Schönheit des kantigen Eisenstabes ohne Zusatz von Ornament für sich wirken zu lassen und die ganze Schönheit des Entwurfes in den Rhythmus und die Anmut der Proportionen zu setzen — eine strengere und bewußtere Erneuerung des tektonischen Prinzips, ein Anknüpfen an die Idee des Lanzengitters unter Ludwig XIV. So hat Berlin abermals die künstlerische Führung auf diesem Gebiete erhalten.

Paul Wallot war, in Gittern des Reichstaggebäudes, der erste, der auf strenge Einteilung und Reinlichkeit der Erfindung hielt. Nicht den Motiven nach — die (etwa 1890) ein gutes Barock mit naturalistischem und plastischem Einschlag benutzen — wohl aber nach dem Prinzip selbständig durchdachter Flächengliederung und Betonung des Gittercharakters stellt sich Wallot den modernen Meistern zur Seite.

Eine durchgreifende Reform auf dem Wege der Vereinfachung hat, wie in der Monumentalarchitektur, auch im Gitter Alfred Messel ins Werk gesetzt. Man muß sich vor Augen halten, zu welchen Schlosserkunststücken und Stilverrenkungen, die den nächsten Zweck und Sinn eines Abschlußgerüstes kaum mehr ahnen ließen, die Berliner Gitter gekommen waren, um die Bedeutung Messels auch hier zu erkennen, der mit einer Wendung sogleich zu der Grundform des Eisenwerkes zurückkehrte und mit einer gewissen Selbstverständlichkeit typische Gitterformen erfand. Nicht einmal erfand: diese Gitter sind aus der Natur ihrer Aufgabe erwachsen. Die Menge der Gitter im Wertheimschen Warenhause ist allein genügend, um eine Vorstellung davon zu geben, wie Messel aus den verschiedenen Zwecken die tektonischen Formen entwickelt hat. Da ist zunächst das hohe Gitter, etwa zur Um-

zäunung eines Gartens oder Hofes (so Matthäikirchstr. 31): vierkantige, oben gespitzte oder geflammte Stäbe in senkrechten Parallelen, in der Höhe durch fortlaufende Bänder verbunden. Die Leichtigkeit und natürliche Wahrheit eines solchen Gebildes hängt lediglich von der Dicke der Stäbe und deren Verhältnis zu den vertikalen und horizontalen Abmessungen ab, und das ist nun allerdings nur Sache eines Künstlers. Das Einfachste ist dabei gerade das Schwierigste, wie meistens in der Kunst. Ein Laie wird schwer einsehen, daß die Schönheit einer gotischen Kathedrale so gut wie eines Messelschen Gitters auf ein paar abstrakten Zahlen beruht, welche das glückselige Geheimnis absolut reiner Proportionen enthalten; indessen ist wirklich alles andere diesem Geheimnis untergeordnet, und Ornamente gar Nebensache und oftmals eher vom Übel.

Eine andere Behandlung als das strenge Monumentalgitter verlangt das Treppen- und Brüstungsgeländer, welches größern Spielraum gewährt; daher entsteht neben den klaren Parallelanordnungen mit rhythmisch wiederholten Unterbrechungen auch eine Anlage rechteckig abgelenkter und durcheinander geflochtener Stäbe und Bänder von fein berechneter Unregelmäßigkeit, deren schmiegsames Spiel ebenso leicht den Treppen aufwärts folgt wie für lang hingelagerte Brüstungen ein anmutiges Netzgitter abgibt. Oder Messel nimmt flache Bänder und wickelt sie dergestalt, daß sie elastisch zurückschnellen und natürliche Windungen in dem umspannenden Rahmen beschreiben; aus diesen gerollten Bändern schafft er die zierlichsten Gebilde. So schöpft ein Künstler Werkformen rein aus der Natur eines Stoffes; kein Sklave seines Materials, dessen einzige Kunst in dem Hervorheben bloß stofflicher Qualitäten besteht, sondern ein Stilbildner, dessen Auge auch nicht die Nebenprodukte seines Handwerks entgehen, wenn in ihnen tektonische Möglichkeiten schlummern. Es ist derselbe Schöpfungsprozeß wie bei dem Meister des 16. Jahrhunderts, der aus der Eigenschaft biegsamer Rundstäbe die Folgerungen des kalligraphischen Flechtstiles zog; und das Gegenteil einer willkürlichen Spielerei, wie die Schlängelzüge der „Jugendmuster".

An den Fahrstühlen hat Messel das einfache Gitter mit einer schweren Einfassung von geschmiedeten Blätterkränzen umgeben; in demselben Sinne, wie bei seiner Architektur ein lokaler Überfluß an Formen die ruhige Schönheit der Flächen und Glieder hervorhebt oder umrahmt.

Eine ähnliche Besserung ist jetzt überall schon wohltätig zu spüren. Wie viele Tore und Gartengitter sind in den letzten Jahren entstanden, deren Form mit Vermeiden von Ornamenten rein aus geometrisch-linearen Elementen gewonnen wird.

Eine der feinsten Weiterbildungen Messelscher Einflüsse erkennt man vielleicht in dem Gartengitter Friedrich Blumes (Drakestr. 70, Gr. Lichterfelde), dessen zarte Linien auf dem vorherrschenden Quadrat aufgebaut sind, aber mit höchst anmutigen Verschiebungen in der Behandlung der Horizontalen und Senkrechten, und in den obersten Feldern mit zierlichen Schnörkeln gefüllt. Vielleicht wirkt hier auch der Quadraturstil der Wiener Hoffmann und Moser ein, die in der Leipzigerstraße 40 ein Geschäftshaus in ihrer knappen und vornehmen Art eingerichtet haben. Offensichtlich zeigen sich einige Bauten von Hart und Lesser unter Messelschem Einfluß, mitsamt den Gittern (Bendlerstr. 38, Villa im Grunewald, Delbrückstraße). Aber da dieselbe Firma auch, wo es verlangt wird, in Empire, Renaissance-Rokoko und anderen Stilarten baut, so ersieht man daraus weniger einen kräftigen künstlerischen Antrieb, als den Zwang der Mode, die nun bereits anfängt, große moderne Muster von unpersönlichen Baufirmen ausbeuten zu lassen. Wovon gerade die letzten Riesenbauten Berlins, vollendet oder im Bau, deutlich genug Kunde geben — man weiß nur nicht, ob mehr zum Schaden oder zum Heil der Kunst und des Straßenbildes.

Eine ganz isolierte Erscheinung bildet August Endell; in seinen Gittern, wie in all seinen Werken, blendend wie Blitzlicht. Das absolut Persönliche und Unnachahmliche seiner Kunst zeigt sich vielleicht nirgends so deutlich wie hier, wo die geistreiche Bizarrerie der Linien und das blitzartig Sprunghafte seiner Einfälle unverwischt in die Erscheinung treten. Die Ableitung dieses kapriziösen Stils, der für den normalen Menschen so viel Abschreckendes besitzt, aus Naturmotiven aller Art, ist sehr amüsant zu entziffern; Spinnweben, Blättergeäder, Korallen und die seltensten Meertiere müssen ihren ornamentalen Wesenskern enthüllen.

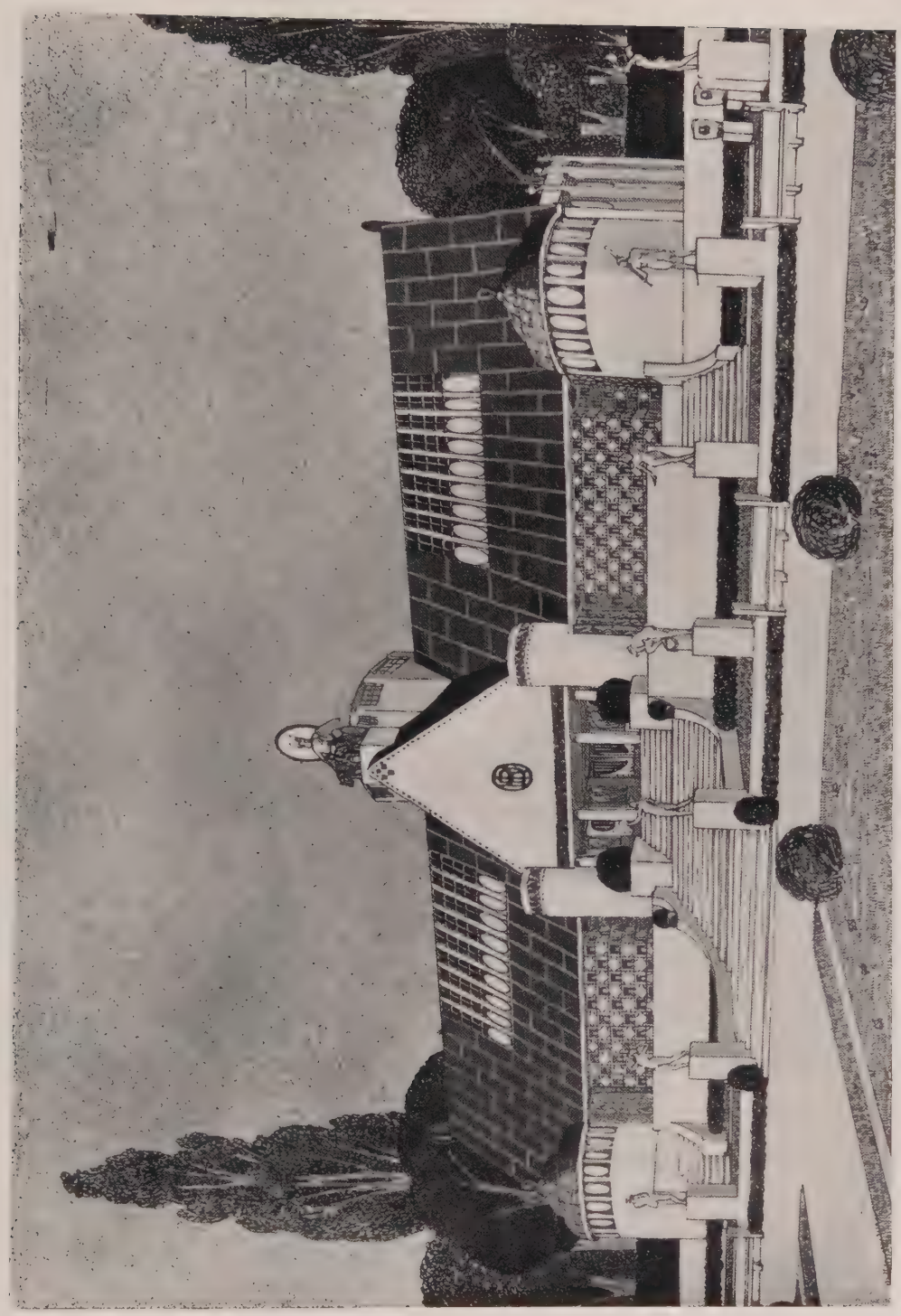
Fein und liebenswürdig, als Bestandteile seiner Gebäude, wirken die Gitter von Albert Geßner, der neben den Rank, Dülfer und andern Münchnern den Typus eines künstlerisch durchgebildeten Mietshauses geschaffen hat. In den Haustor- und Balkongittern dieser Häuser (in der Niebuhr-, Mommsen- und Grolmanstraße, Charlottenburg) tritt der neue Lineartyp wohl am graziösesten und durchsichtigsten auf. Die Eisenstäbe sind ziemlich dünn, meist vierkantig, und ihr System aus reinen Aufrißlinien mit größter kalligraphischer Sicherheit gezeichnet. Geßner nimmt dabei nicht das steile Aufstreben Messels zur Grundlage, sondern Motive der Flächenfüllung, und kehrt so zu dem Prinzip der Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert zurück, nur mit dem Unterschiede, daß er reguläre geometrische Figuren verwendet,

Kreise, Ellipsen, Parallele, Rechtecke, Halbkreise u. s. f. Diese werden zu entzückenden Mustern ausgesponnen; und das wesentlich Neue gegenüber dem 16. Jahrhundert bildet das ornamentale Gefühl des Künstlers, das die Dinge vereinfacht, nicht kompliziert, sie auf die Urformen und die sprechende Klarheit der geometrischen Proportionen zurückführt. Hier berührt sich Geßners Liniensprache mit der Anschauung unserer größten Flächenkünstler wie Peter Behrens, Bruno Paul, E. R. Weiß. Keusch und zierlich, voller Lieblichkeit des Ausdrucks sind seine Gitter, und wie die Möbel Bruno Pauls und die Randleisten und Zeugmuster von Weiß dünken mich diese Ornamente von verwandter Stimmung, Zeugen und Vorboten eines allgemeineren Stils in Deutschland.

Den eigentlichen Verkünder einer Eisenkunstform aber sehen wir in Alfred Grenander erstehen. Es ist nicht das Gitter, das er reformiert hat, wie Messel, nicht eine neue Art des Ornaments hat er gebracht, wie Geßner. Er ging auf die Gestaltung eines neuen Stiles für Eisen überhaupt aus, und merkwürdig bleibt es, daß dieses völlig bewußte Vorgehen eines Einzelnen wirklich die Anfänge eines solchen Stiles erzeugen konnte. Diese Schöpfung aus dem Nichts, in früheren Epochen das unpersönliche Werk einer ganzen Generation, ist würdig jeden Lobes und ein Zeichen mannhafter und zeugungstüchtiger Zeit. Es wäre vielleicht nicht so leicht möglich geworden, wenn Grenander nicht schon die triebkräftigen Keime in einer Art Tradition gefunden hätte. Er kam aus der Schule Wallots — des Ersten, der Gitter wieder tektonisch einteilen lernte — und empfing Anregungen sowohl von den Eisenbauten Otto Wagners in Wien als von der Eckmannschen Ornamentik und dem konstruktiven Prinzip van de Veldes. Aus diesen Elementen erwuchs mit den Jahren sein Stil, als ihm die große Aufgabe entgegenkam, deren jedes Talent bedarf — die Eisenkonstruktionen der Hoch- und Untergrundbahn. Vorzüglich war es, neben dem Farben- und Lichtproblem des unterirdischen Bahnhofs, die konstruktive und die stabile Natur des Eisens, die ihm neue Aufgaben stellte. Er nutzte die elastische Funktion des geschmiedeten Stabes und den Ausdruck von Kraft in der Bündelung solcher zu den wirksamsten Formen aus (die steigende Entwicklung ist an den Eingängen zu den Untergrundbahnhöfen Potsdamerplatz bis Wilhelmplatz zu verfolgen); erfand eine kraftvolle plastische Struktur von Gittern und lehrte die eisernen Träger in gefällige Linien zu zwingen, die Eisenteile an Gebäuden sinnvoll und motivreich zu verwenden. Geht seine Tätigkeit schon weit über den Rahmen dessen hinaus, was die Überschrift „Berliner Gitter“ fest umschrieb, so gebührt ihm hier doch ein Ehrenplatz, nicht nur der Gitter wegen, die unter seiner Hand entstanden, sondern weil er einen bedeutenden Teil dazu beigetragen hat, den verdienten Ruhm der Berliner Schmiedekunst zu erneuern und zu erhöhen.

PORTAL IN DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ARCH.: BRUNO MÖHRING—BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
TORBAUSTUDIE FÜR DIE HOHKÖNIGSBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT, BERLIN-GRUNEWALD.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ENTWURF ZU EINEM KÜNSTLERHAUSE.
ARCH.: R. BITZAN, DRESDEN.

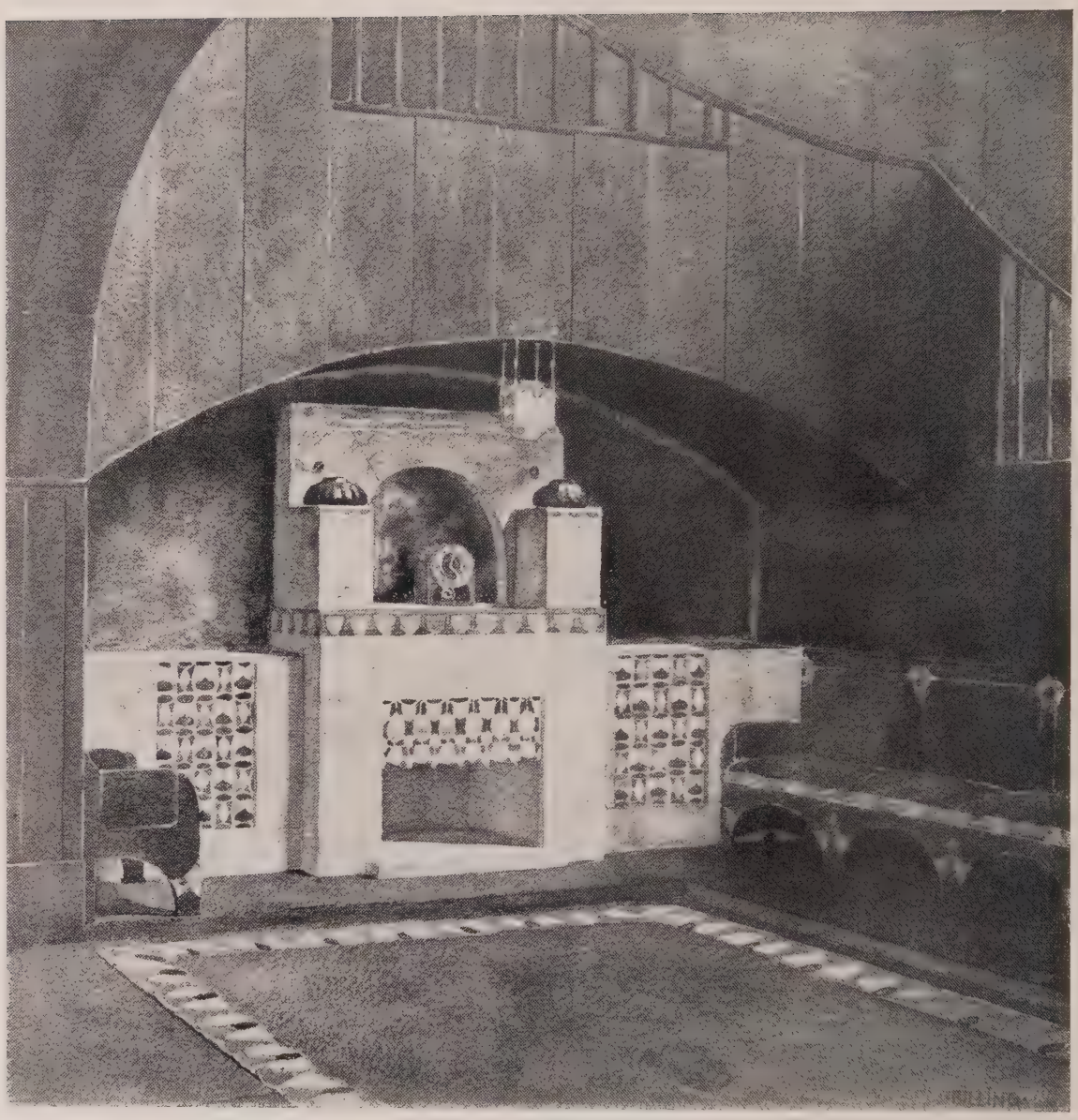
ARCH.: E. RENTSCH—BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
ENTWURF ZU EINER KIRCHE IN BARMEN.

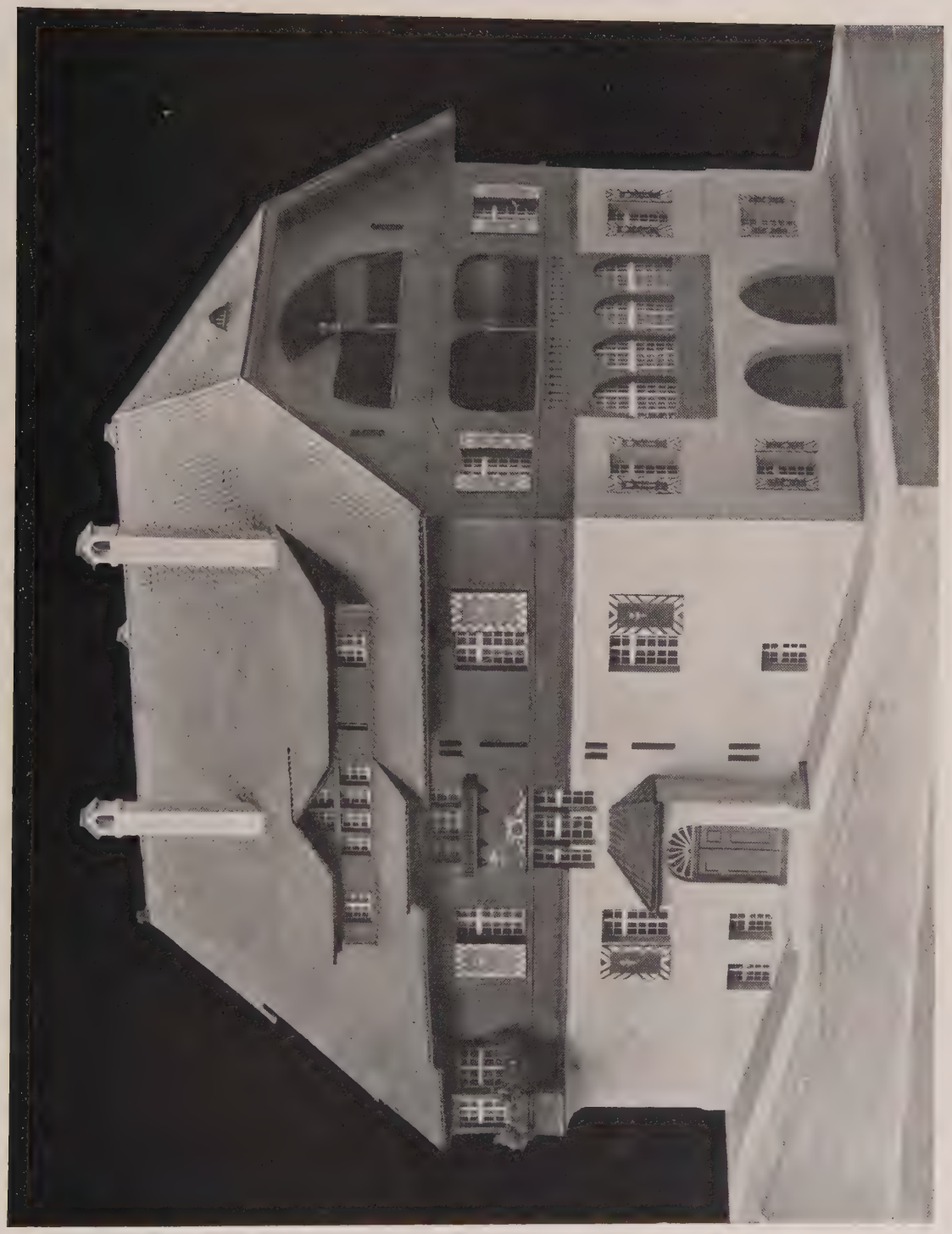
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
SCHLOSSNEUBAU. ARCH.: RUDOLF ZAHN – BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSGEBÄUDE FÜR FRANKFURT AM MAIN.
ARCH.: BRUNO MÖHRING—BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
AUSSTELLUNGSHALLE FÜR FRANKFURT AM MAIN.
ENTWURF DER ARCH.: JÜRGENSEN & BACHMANN—BERLIN.



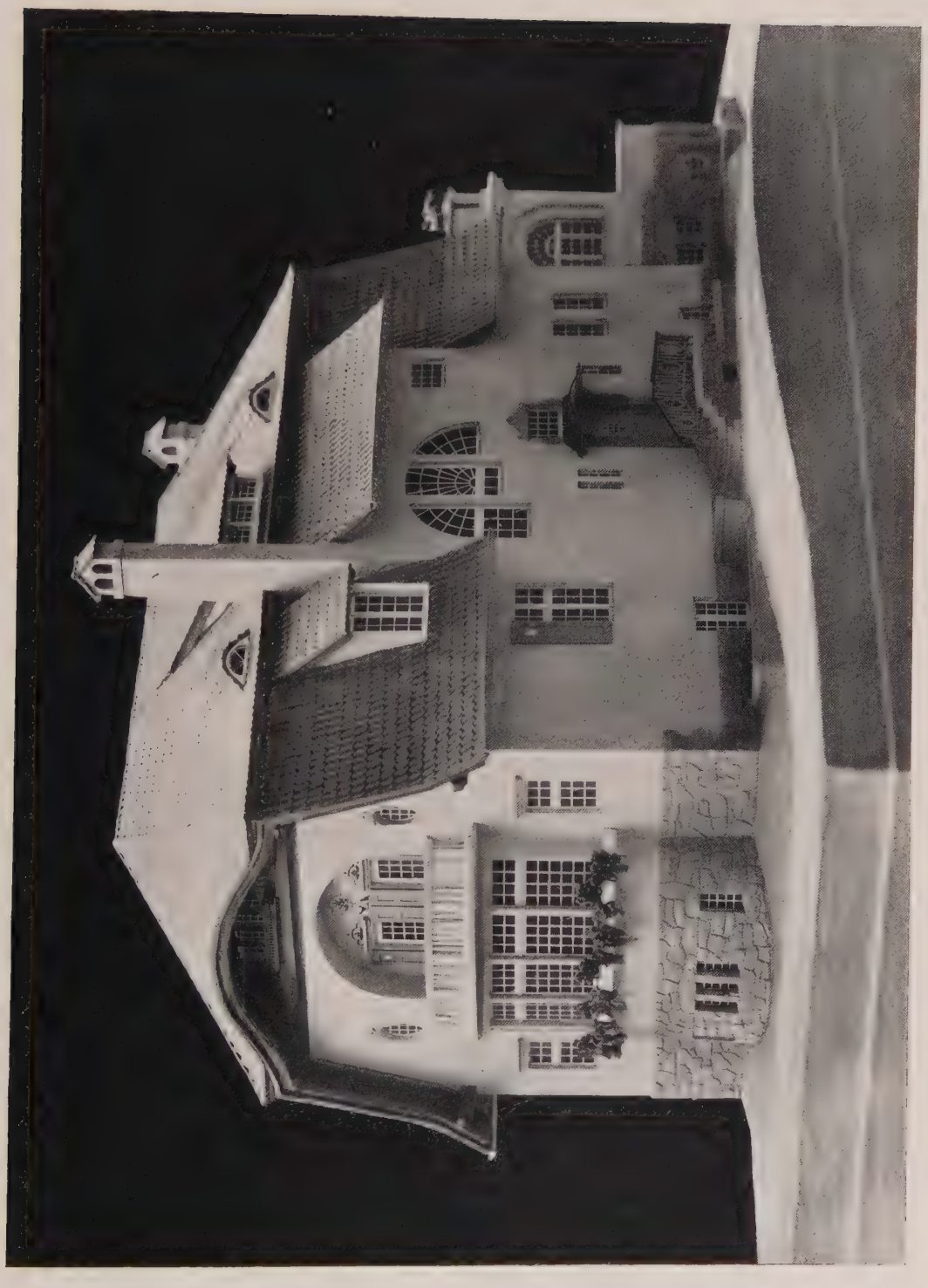
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
INNENRAUM. ARCH.: HERMANN BILLING, KARLSRUHE.



„DER SEEHOF". ARCH.: W. SIEMERING †, BERLIN.

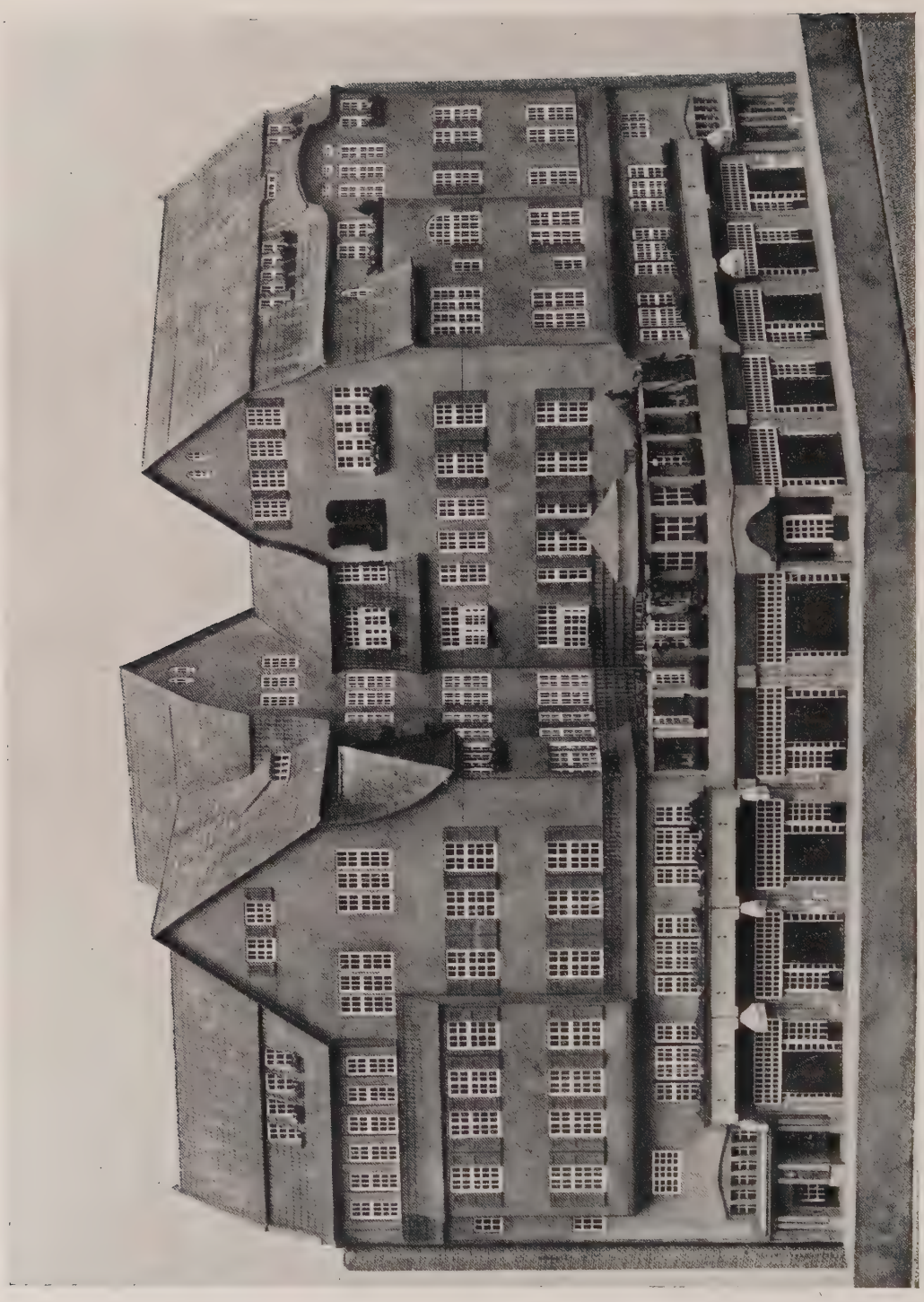
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — MODELL.

„DER SEEHOF". ARCH.: W. SIEMERING †, BERLIN.



LANDHAUS THOMA IN WESTEND. ARCH.: W. SIEMERING †, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907 — MODELL.



MIETSHAUS IN CHARLOTTENBURG. ARCH.: A. GESSNER—BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.
MODELL EINES LEUCHTTURMES. ARCH.: ARNO CAROLI—BERLIN.

ARCH.: BRUNO MÖHRING—BERLIN.

GÄRTNERISCHE VERKLEIDUNG EINER AUSSTELLUNGSHALLE
IN DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

A. KAMPF—BERLIN.

OTTO I. ZIEHT IN MAGDEBURG EIN.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

A. KAMPF—BERLIN.

OTTO I. UND EDITHA BEIM BAU DER MAUERN MAGDEBURGS.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

A. KAMPF—BERLIN.

OTTO I. AM GRABE EDITHAS.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1907.

A. KAMPF—BERLIN. STUDIEN.

WOHNHAUS LESSINGSTRASSE—HÄNDELSTRASSE.
ARCH.: HART & LESSER—BERLIN.

WOHNHAUS LESSINGSTRASSE—HÄNDELSTRASSE.
ARCH.: HART & LESSER—BERLIN.

WOHNHAUS BELLEVUESTRASSE 5 — BERLIN.
NACH ENTWÜRFEN DER FIRMA GEBRÜDER BAUER, BERLIN, UND DES ARCH. FRANZ KEMNITZ, BERLIN.

ARCH.: LUDWIG HOFFMANN—BERLIN.

SCHULHAUSBAU IN DER PANKSTRASSE — BERLIN.

ARCH.: LUDWIG HOFFMANN—BERLIN.

DIREKTORWOHNHAUS IN DER PANKSTRASSE — BERLIN.

ARCH.: LUDWIG HOFFMANN—BERLIN.

SCHULHAUS IN DER PANKSTRASSE — PORTAL.

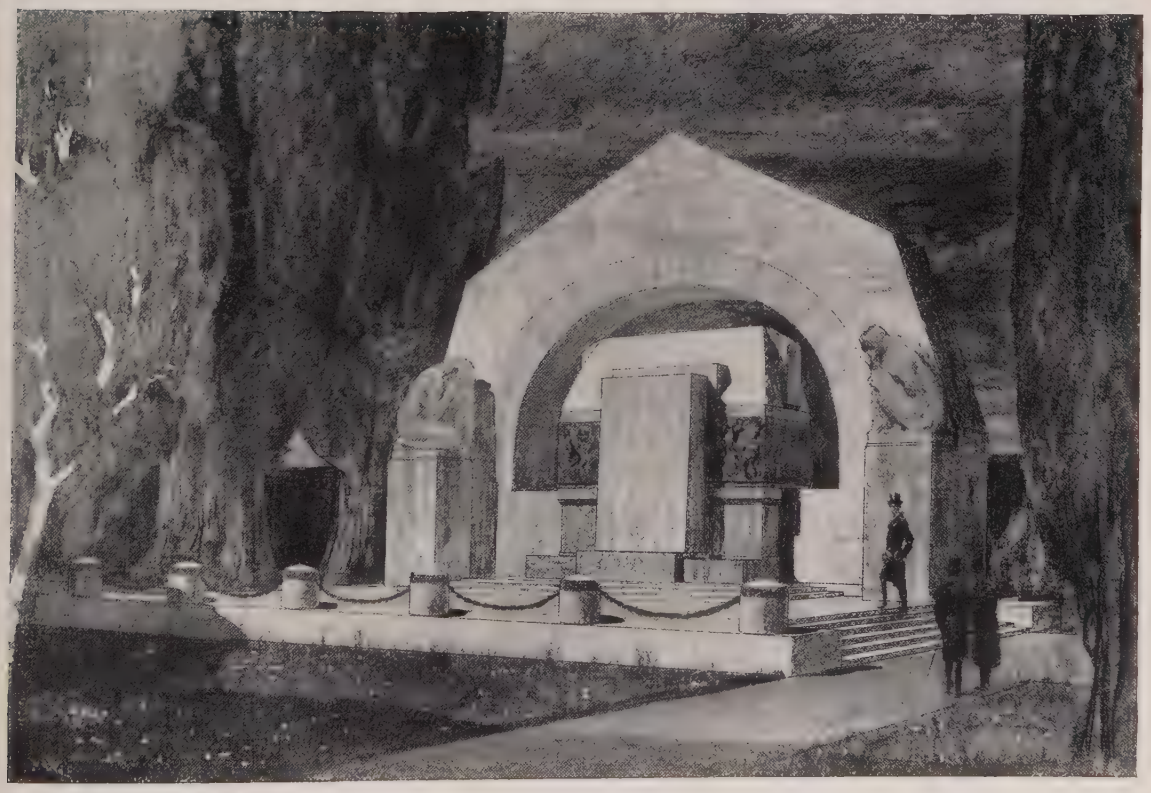
ARCH.: J. SCHERER—BERLIN.

ARCHITEKTUR-STUDIE.

ARCH.: J. SCHERER—BERLIN.

WOHNHAUS-ENTWURF.

WARENHAUS.



GRABDENKMAL.

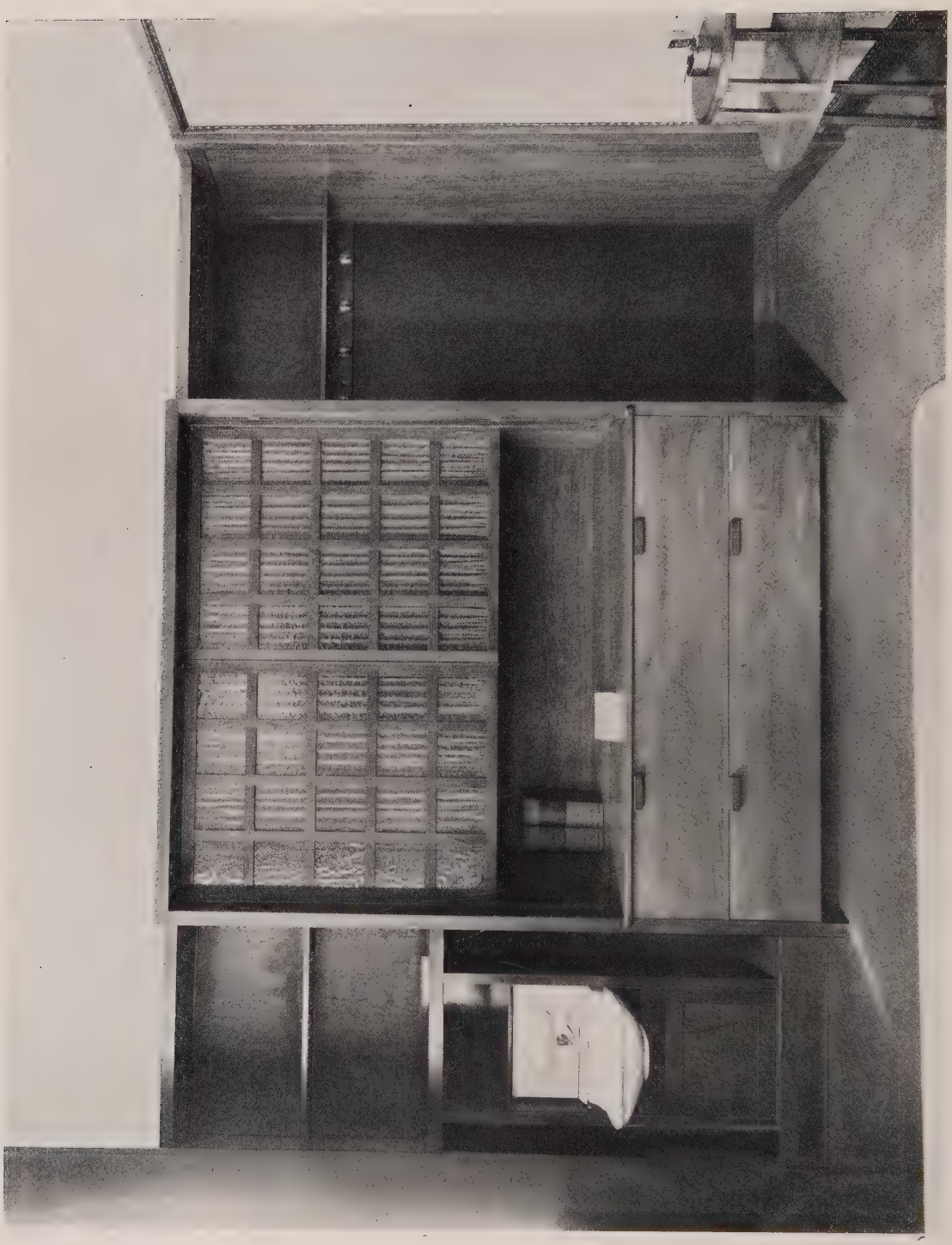
ENTWÜRFE VON ARCH. CARL KRAUSE—BERLIN.

ARCH.: ALFRED GRENANDER—BERLIN.

CHEFZIMMER DER SETZMASCHINEN-FABRIK TYPOGRAPH, G. M. B. H.

ARCH.: ALFRED GRENANDER—BERLIN.

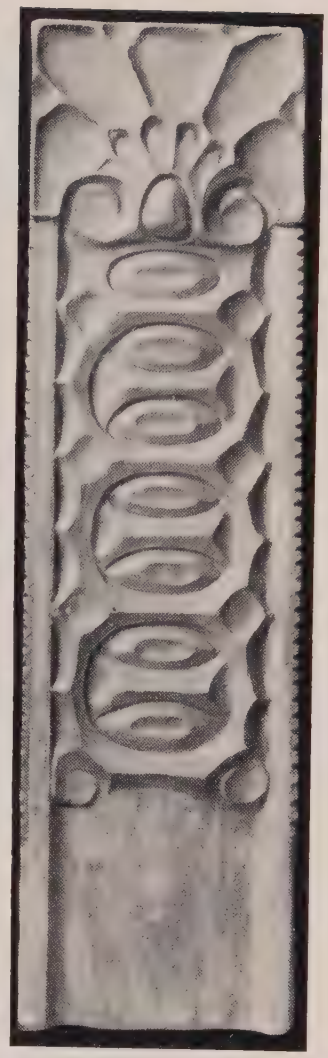
CHEFZIMMER DER SETZMASCHINEN-FABRIK TYPOGRAPH, G. M. B. H.

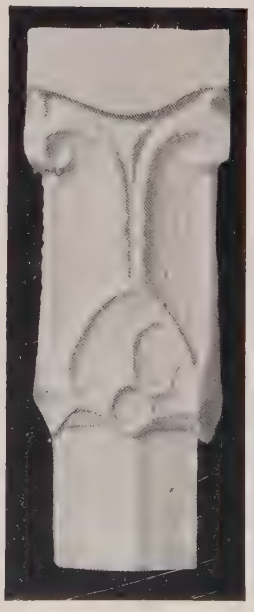


ARCH.: ALFRED GRENANDER—BERLIN.

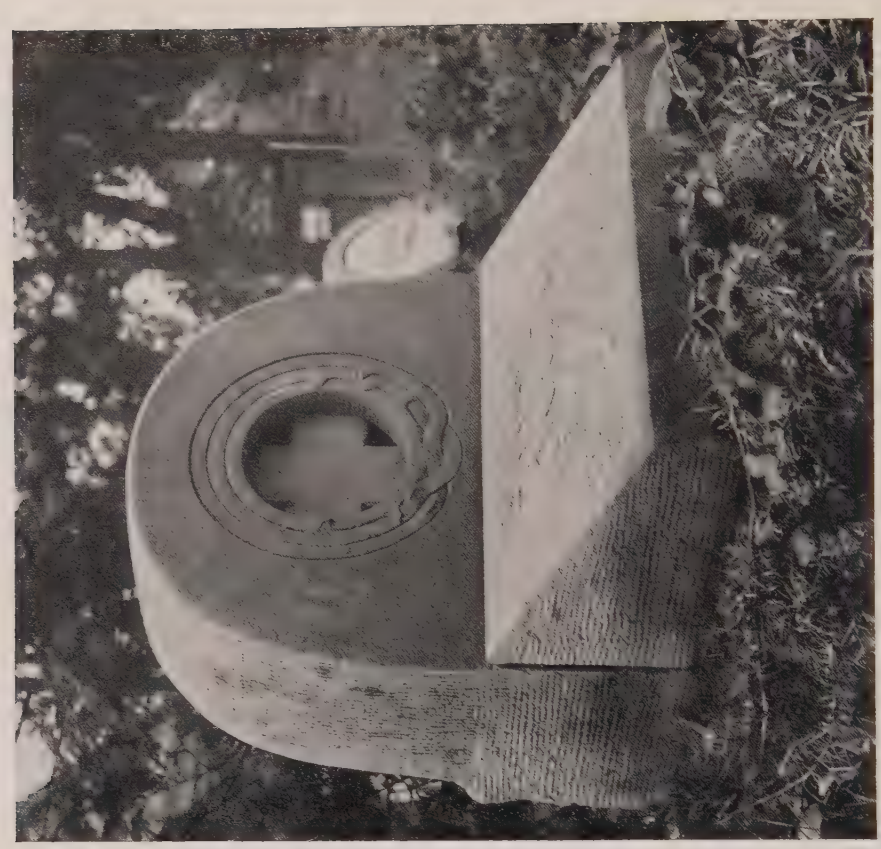
CHEFZIMMER DER SETZMASCHINEN-FABRIK TYPOGRAPH, G. M. B H.

ABB. 361—366.





BILDHAUER RICH. KUÖHL—WILMERSDORF.



BILDHAUER RICH. KUÖHL—WILMERSDORF.

Δ Bei dem Wettbewerb um das Restaurationsgebäude „Zoologischer Garten“ wurden die vier Preise von je 3500 M. an die Herren Möhring, Froelich, Bachmann & Jürgensen, Brurein verteilt. Zwischen diesen findet noch eine engere Konkurrenz um die Ausführung statt.

* * *

∞ Eine Publikation bergischer Schieferhäuser (herausgegeben von Fülle, Text von Schell, Einleitung von Wieynk) ist auch von allgemeinerem Interesse, weil der bergische Haustyp, wie er sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgebildet hat, durch die Verwendung heimischen Materials, des Schiefers und des Holzes, eine durchaus originelle und charakteristische Gestaltung erfahren hat. Der grauschwarze Schiefer, der das ganze Fachwerk umkleidet, die weiß gestrichenen Tür- und Fensterrahmen, die grünen Schlagläden leihen dem Charakter der Landschaft in vollendeter Weise künstlerischen Ausdruck. Besonders im Kontraste von Schwarz und Weiß beruhen Elemente des künstlerischen, die in ihrer Anwendung auch für die moderne Architektur bedeutsam werden können.

* * *

ǂ Einen Wettbewerb um Entwürfe zu einer höheren Mädchenschule in Kolmar i. E. hat die dortige Stadtverwaltung mit Frist bis zum 20. Januar 1908 ausgeschrieben. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 3 M. vom Stadtbauamt zu beziehen, an das auch die Entwürfe eingesandt werden müssen. Drei Preise von 2500, 1500 und 1000 M. sind ausgesetzt, der Ankauf weiterer Entwürfe zu je 300 M. ist vorbehalten. Dem neungliedrigen Preisgericht gehören u. a. an die Herren Geheimer Baurat de Bary, Stadtbaumeister Bertsch und Stadtrat Bloch in Kolmar, Professor Hocheder in München und Stadtbaurat Thoma in Freiburg i. B.

* * *

□ In dem Wettbewerb betr. Entwürfe für den Ausbau des Domes in Freiberg in Sachsen fiel der erste Preis von 1500 M. Herrn Architekt Otto Schulz in Nürnberg zu. Drei zweite Preise von je 1000 M. wurden den Herren Professor Hugo Hartung in Dresden, Otto Lüer in Hannover und E. Schütze in Gemeinschaft mit O. Kohtz in Berlin-Friedenau zugesprochen. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe der Herren Alfred Sasse in Hannover und W. Plüschke in Görlitz. Sämtliche Entwürfe sind ab 3. Oktober im Kaufhaussaale in Freiberg zwei Wochen lang ausgestellt.

* * *

ǂ Ein neuer Plan für eine elektrische Schnellbahn in Berlin ist dem Vernehmen nach dem Polizei-Präsidium und den städtischen Behörden von Berlin und Rixdorf vor kurzem von der „Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft“ überreicht worden, der eine Verbindung zwischen dem Gesundbrunnen und Rixdorf herstellen will und etwa demselben Linienzuge folgt, den auch die über die Vorberatungen noch immer nicht hinausgekommene Schwebebahn einschlagen will. Die Gesamtstrecke soll 13,07 km Länge erhalten, im Norden von Berlin, an der Einmündung der Schwedenstraße in die Christianiastraße beginnen und an der Grenzallee in Rixdorf endigen. Sie würde die Ringbahn, die bestehende Hochbahn, die Spree und in Rixdorf zum zweiten Mal die Ringbahn überbrücken, die Stadtbahn bei Bahnhof Börse dagegen unterfahren, denn in der inneren Stadt von der Einmündung der Veteranen- in die Brunnenstraße bis zur Abzweigung der neuen Uferstraße am Molkenmarkt, d. h. auf 2,46 km Länge, ist die Bahn als Untergrundbahn, im übrigen als Hochbahn gedacht. Die Übergangs-Rampen würden einerseits auf einer von der Stadt geplanten neuen Straße in der Verlängerung der Zehdenicker- über die Brunnenstraße, andererseits in der erwähnten Uferstraße liegen. Eine interessante Strecke würde die Hochbahn zwischen Jannowitzbrücke und Michaelkirchplatz bilden, da die geringe Breite der hier benutzten Michaelkirchstraße zu einem Übereinanderlegen der beiden Gleise in zwei Geschossen zwingt. Vorgesehen sind 15 Haltestellen, davon drei unterirdische, die also in einem mittleren Abstand von 935 m liegen. Die Bahnsteige werden teils zwischen, teils seitlich der Gleise liegen und sollen 130 m Länge erhalten, sodaß ein Zugverkehr mit 9 Wagen möglich wird.

Die Kosten werden in der Tagespresse auf 100 Millionen M. angegeben, d. h. auf 7,6 Millionen M. für 1 km. Das erscheint im Vergleich mit der auf 6 Millionen M. für 1 km veranschlagten städtischen Untergrundbahn sehr hoch, es müssen also recht bedeutende Kosten für Grunderwerb bei dem Durchschneiden der Häuserblöcke angenommen sein. Die Schwebebahn sieht auf der gleichen Strecke nur einen Kostenaufwand von etwa zwei Millionen M. für 1 km vor bei Ausführung als Hochbahn auf der ganzen Strecke.

* * *

§ Gebührenordnung für das Kunstgewerbe. Die deutschen Architekten und Ingenieure berechnen ihre Honorare nach einer Gebührenordnung, den deutschen Kunstgewerbetreibenden fehlte aber bisher eine solche Grundlage. Der Verband deutscher Kunstgewerbevereine, dessen Vorort zur Zeit der Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin ist, hat daher auf Antrag dieses Vorortes eine Gebührenordnung für das Kunstgewerbe vorbereitet. Ein vom Delegiertentage des Verbandes gewählter Ausschuß hat den Entwurf in Eisenach beraten und so ausgestaltet, daß er jetzt allen 17 600 Mitgliedern des Verbandes zur Prüfung zugehen kann. Der nächste Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine, der im Frühjahr 1908 in Hannover zusammentritt, soll dann über die Einführung dieser „Eisenacher Ordnung“ beschließen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Baudin, H., Les constructions scolaires en Suisse écoles enfantines, primaires, secondaires, salles de gymnastique, mobilier, hygiène, décoration etc. etc. Avec 32 planches hors-texte et 612 figures. Genève 1907.

Baudin, H., L'enseigne et l'affiche. Public sous les auspices de la fédération des sociétés artistiques de Genève 1905.

Ehrenberg, H., Moderne Denkmalpflege und die Burg Altena. 2. Auflage. Münster (Westfalen) 1907. M. 1,—

Gartenkunstbestrebungen auf sozialem Gebiete, drei Vorträge, herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst. 8°. Broschiert. M. 1.—

Kohlmorgen, O., Statik und Diagramme zum Dimensionieren der Decken und Stützen im Massivbau. Mit 3 Diagrammen und 9 Figuren im Text. 4°, cart. . . . . M. 2,—

Köhn, Th., Wie ist die Schaffung von Groß-Berlin durchführbar? Vortrag gehalten im Arch.-Verein zu Berlin am 18. Dez. 1906. 8°, br. Berlin 1907. M. 0,60

Kosten-Anschlag mit Vordruck sämtlicher Positionen für Hochbau-Arbeiten. 64 Folioseiten mit 356 Positionen . . . . . M. 2,40

Leschanowsky, H., Gemeinverständliche erste Einführung in die höhere Mathematik und deren Anwendung. 85 S. mit 34 Figuren im Text. Gr. 8°. Wien 1907, br. . . . . M. 2,50

Macholdt, E., Baupraxis. Kurzgef. Zusammenst. aller Arbeiten z. Anfert. von Projekten, Bauplänen. Vorausmaßberechnung, Preisentwicklung und Kostenvoranschlag etc. 8°, geb. München 1906. M. 4,—

Scheffler, K., Der Architekt (Die Gesellschaft, herausgegeben von M. Buker, Bd. X). 8° kart. M. 1,50

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. II: Heft 7/8: Deutsches Museum für München M. 3,60 Heft 9/10: Empfangsgebäude des neuen Hauptbahnhofes in Leipzig . . . . . M. 3,60 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15,—

Schmid, H., Die natürlichen Bau- und Dekorationsgesteine. Ein Hilfsbuch für Schule und Praxis. Zweite erweiterte Auflage. Wien und Leipzig 1905. 8° kart. . . . . M. 2,20

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

Ludwig Alter, Hof-Möbelfabrik, Darmstadt.

M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisingerstr. 17.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Berliner Elektrizitätswerke.

Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

C. A. Dietrich, Thüringer Grottensteine, Clingen i. Thür.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weißenstadt.

Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin, Anhaltstr. 17, Buchhandlung.

Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- und Lüftungs-Anlagen, Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

C. Aug. Schmidt Söhne, Hamburg-Uhlenhorst.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Serpentinsteinwerke Zöblitz.

Arnold Seul, Dekorationsmaler, Berlin.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

H. Stroucken, Möbelfabrik und Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

SCHEFFLER: „DER ARCHITEKT“.*)

Dies neue Buch verdient, wie alles, was von Scheffler ausgeht, das höchste Lob. Wenn die nachfolgende Kritik die Ansichten, die er vom künstlerischen Wesen des Architekten entwickelt, nicht bestehen läßt, so will sie, von vornherein gesagt, nicht das geringste abfällige Urteil über den Wert seiner Arbeit aussprechen. Vielmehr wird der Gedankengang Schefflers dadurch, daß er von einem anderen Standpunkt aus beleuchtet wird, nur um so klarer ins Licht treten.

* * *

Schefflers Anschauungen vom Architekten sind folgende:

Während alle übrigen Künstler erst anfingen zu schaffen, nachdem die Notdurft der Menschen befriedigt war, hat den Architekten die praktische Notwendigkeit, das Bedürfnis nach Wohnungen, erzeugt. Diese Abhängigkeit von praktischen sozialen Verhältnissen bleibt in der Baukunst bestehen, durch die ganze Weltgeschichte hindurch.

So entspringen die verschiedenen Baustile technischen Prinzipien; zum Beispiel beruht der mittelalterliche romanische Stil auf der Erfindung des Kreuzgewölbes. Solche technischen Entdeckungen traten, ähnlich etwa wie geographische Entdeckungen, jedesmal ein, wenn ein Bedürfnis darnach, eine Art von Sehnsucht, die Gemüter der Menschen bewegte.

Die Summe von Formen nun, die einen Stil ausmacht, muß der Architekt auf allgemeine Bedürfnisse profaner oder geistlicher Art anwenden; ein griechischer Tempel zum Beispiel verdankt seinen Grundriß und Aufriß einem sozial gewordenen Kultusgedanken; die mittelalterliche basilikale Anlage der Kirchen, mit allem was drum und dran hängt, wurzelt in dem katholischen Ritus. „Die eigentliche wichtige Erfinderarbeit vollbringt dieser Kollektivgedanke“. Ebenso bei weltlichen Bauwerken. Mithin ist der Architekt einerseits ein Werkzeug statisch-mathematischer Konstruktionsgedanken, andererseits ein Diener sozialorganisierter Bedürfnisse.

Maler und Dichter steigen in ihre persönliche Empfindungswelt und schildern sich selbst und in sich selbst die Menschheit, je kräftiger bei ihnen das Subjekt entwickelt ist, desto lebendiger wird es das Objekt, die Natur, erfassen. Die Abstraktionen aber, die die Baukunst zum Gegenstande hat, sind für ein einzelnes Subjekt auf die Dauer zu allgemein und leer. Weil hier allgemeine Gesetze (Schwere, Starrheit usw.) das Thema bilden, tritt an die Stelle des individuellempfindenden Einzelnen die Empfindung der Allgemeinheit: der Gesamtheitsgeist. Die Stilformen sind also jedesmal Kristallisationen der elementaren Lebenskräfte der betreffenden Zeit. Der einzelne Architekt tritt somit zurück gegenüber der Zeitkonvention, er hat nicht in dem Maße künstlerisches Selbstbestimmungsrecht, wie die übrigen Künstler, „er entwickelt weniger individuelle Kraft und ist darum weniger Künstler“.

Ein richtiger Architekt wird darum niemals ein Genie sein; er strebt nicht faustisch, wie Shakespeare, Rembrandt, Beethoven; er besitzt nicht das Universalgefühl, das die Voraussetzung für den genialen Geist ist. Er ist kein Schöpfer (aus dem Nichts), sondern ein Organisator vorhandener Dinge. Ein Zustand reiner Kontemplation, wie ihn der Künstler braucht, ist bei ihm nicht möglich, weil er seine Idee ja erst auf dem Bauplatz, unter dem Gedränge zahlloser realer Widerwärtigkeiten und Hemmnisse, verwirklichen kann.

Bramante oder Erwin von Steinbach waren nicht große Meister in dem Sinne

*) Karl Scheffler: Der Architekt. Die Gesellschaft, Sammlung sozialpsychologischer Monographien, herausgegeben von Martin Buber. Zehnter Band. Frankfurt a. M. 1907.

wie Raffael oder Rubens. Wenn man einen Architektennamen hört, Brunelleschi, Sansovino, Bernini, so gestaltet sich der Klang nicht zur Vorstellung einer individuellen, scharfumgrenzten Kunstwelt, es entsteht höchstens eine allgemeine Stimmung der Zeitepoche. Umgekehrt denkt man, angesichts eines außerordentlichen Gebäudes, selten an den Erbauer. So kennt der unbefangene Laie heutzutage kaum einen einzigen Architektennamen, während ihm so viele Musiker, Dichter, Bildhauer und Maler vertraut sind. Und selbst wenn er den Namen weiß, so hat er doch nicht ein Bild eines abgeschlossenen künstlerischen Charakters vor den Augen.

* * *

Hiergegen ist zu sagen: allerdings steht der Architekt in engerem Zusammenhang mit praktischen Bedürfnissen, als die übrigen Künstler; er entwickelt seine Kunst auf der Grundlage einer außerhalb des Künstlerischen liegenden Notwendigkeit. (Gleichwohl gibt es, beiläufig bemerkt, genug Denkmäler, Ruhmeshallen, Erinnerungssäulen, Triumphbogen, Prunkschlösser ohne Kultus- und Nützlichkeitszweck). Ein Künstler wird der Architekt, wie jeder andere Mensch, aber erst, nachdem er die praktischen Bedürfnisse zufriedengestellt hat; nicht indem er sich darüber hinwegsetzt, sondern indem er sie über das wirklich Notwendige hinaushebt, so daß sein Werk, abgesehen von seiner realen Bedeutung, einen gefälligen, lebendigen, angenehmen Eindruck macht, indem es unser körperliches oder geistiges Lebensgefühl erhöht.

Die Geschichte der Baukunst beweist, daß nicht technische Erfindungen den Anstoß zur Entfaltung neuer Stile gegeben haben; die Römer wendeten das Kreuzgewölbe bereits an, ohne den mittelalterlich-romanischen Stil zu schaffen; die Mauren kannten den Spitzbogen, lange bevor ihn die Baumeister der Isle de France benutzten, um mit seiner Hilfe und unter Anwendung von Gratrippen und Strebepfeilern den gotischen Stil zu entwickeln. Und auf welcher Konstruktionsidee beruht beispielsweise der Barockstil?

Auch der soziale oder Kultusgedanke hat die eigentliche Erfinderarbeit der Stilbildung nicht vollbracht. Ein romanisches Haus des 12. Jahrhunderts zeigt die gleichen Formelemente und dieselbe architektonische Grundstimmung wie eine Basilika dieser Zeit. Der rituelle, gottesdienstliche Gedanke ist etwas zeitlich und sozial Bedingtes. Dagegen die entscheidende künstlerische Idee, das eigentümliche Leben des Raumes, der Massen, der Verhältnisse ist uns, die wir keine heidnischen Griechen sind, im griechischen Tempel, die wir keine mittelalterlichen Katholiken sind, in der Kathedrale ohne weiteres verständlich. Ist bei der Wirkung eines Bachschen Oratoriums das System, das in dem protestantischen Gottesdienst wurzelt, das Ausschlaggebende?

Bach saß, wie man weiß, in der Thomaskirche und spielte die Orgel und komponierte, ohne sich um den giftigen Streit zwischen Pietisten und Orthodoxen, der seine Umgebung erfüllte, zu kümmern. Wie unwichtig im Grunde die religiösen und sozialen Momente im Kunstwerk sind, wie sehr das innere lebendige Wesen davon nicht berührt wird: das würde herauskommen, wenn einmal, was ja nicht möglich ist, im Kölner Dom die neunte Symphonie gespielt würde. Wenn der Sturm der Violinen und Bässe Pfeiler und Gewölbe erbeben macht und am Schluß der Chor — maestoso — anhebt, ich glaube, das geht über alle Vorstellung! Man denke sich: in 4000 Jahren wäre Berlin verschwunden, es wird verschwinden, denn es sind schon ganz andere Städte verschwunden. Auf einem riesengroßen Trümmerfeld stehen noch der Wertheimbau von Messel, das Rheingoldrestaurant von Schmitz und andere vollendete Bauten unserer Zeit. Die Reisenden, die das Trümmerfeld besuchen, werden von diesen Gebäuden zweifellos einen künstlerischen Eindruck empfangen, der sich von dem unseren wenig unterscheiden wird. Sie empfangen ihn, ohne zu wissen, daß man bei Wertheim angenehm und übersichtlich einkaufen konnte (was man im neuen Tietz am Alexanderplatz übrigens auch kann), daß man im Rheingold gemütlich speisen konnte, daß in den Bahnhöfen von Grenander der Verkehr sich gut entfalten konnte, daß man in Geßners Mietshäusern angenehm hygienisch, mit Licht, Wasserheizung und allem Komfort der Neuzeit wohnte. Wir bewundern heute das Kolosseum in Rom, die Amphitheater in Verona oder Pola: welche Größe der Idee in der Anlage und im Aufbau! Will man die sozialen Bedürfnisse studieren, die diese Bauten ins Leben gerufen haben und will man die Stimmung kennen lernen, die darin seinerzeit waltete: so gehe man, bitte, Sonntag Nachmittags, auf den Sportplatz nach Steglitz, wo 40 bis 50 Tausend Menschen, jeder ein Glas Bier vor sich, zusehen, wie der Weltmeister Taddy Robl, Guignard, Verbist und Demke, die Zunge aus dem Halse, hinter den Motoren hersausen, um das goldene Rad von Steglitz, unbekümmert darum, daß sie jeden Moment zerschmettert hinfliegen können. In den ägyptischen Tempeln, die heute die Seele mit Größe erfüllen, aßen die Oberpriester nachts heimlich das Fleisch weg, das die Gemeinde, im Glauben, die Götter verzehrten es, täglich auf den Altären deponierte. Der Architekt ist also mehr als

ein Werkzeug statischmathematischer Konstruktionsgedanken und als ein Diener sozialorganisierter Bedürfnisse.

Der Architekt, wenn er ein wirklicher Künstler ist, schildert durchaus ebenso eine persönliche Empfindungswelt, als jeder andere Künstler. Auch in der Architektur wird darum das Kunstwerk desto vollendeter und lebendiger sein, je stärker das Subjekt ist, das es hervorbringt. Welchen Gegenstand die Kunst behandelt, ob sie, wie die Dichtung das Leben der Menschen schildert, wie die Malerei die bildhafte Erscheinung der Welt auffaßt, oder wie die Baukunst allgemeine Gesetze „Grundbaßtöne der Natur": Schwere, Starrheit, Raum, Licht usw. gestaltet: das ist doch einerlei! Der Irrtum Schefflers entspringt daraus, daß er sagt: weil die Baukunst Verhältnisse allgemeiner Natur zum Thema hat, darum tritt in ihr an Stelle des einzelnen gestaltenden Individuums die schöpferische Empfindung einer Masse von Menschen. Aber es ist doch das allgemeine Thema immer an eine einzelne konkrete Form gebunden und diese entspringt immer einem bestimmten Kopf. Selbst Grundelemente, wie das Würfelkapitell, der Spitzbogen, die dorische Säule sind, daran ist kein Zweifel, irgend einmal von einem einzigen genialen Kopf ersonnen worden, obgleich eine jahrhundertlange Entwickelung ihre Entstehung vorbereitet hat. Ebenso ist zum Beispiel die Kontrapunktik in einem langen Prozeß aus der spätantiken einstimmigen Musik herausgewachsen. Man kann also nicht sagen: in der Baukunst tritt die schöpferische Menschheit an Stelle des einzelnen erfindenden Baumeisters. Höchstens kann man sagen, weil die Baukunst einfache Gesetze offenbart, so sind mehr Menschen fähig, sie zu verstehen und zu empfinden. Gewiß sind die Stilformen der Architektur Kristallisationen der elementaren Lebenskräfte einer Zeitepoche, des Gesamtheitsgeistes. Aber diese Zeitstimmung spiegelt sich in aller Kunst, nur ist sie in der Baukunst vielleicht am leichtesten zu greifen. Rubens ist ein Künstler des Barock, ebenso Rembrandt. Sogar in der Bachschen Musik fühlt man die große und schwere Grundstimmung der Barockzeit durch; Mozart wird uns erklärlicher, wenn wir uns die Kultur der Zopfzeit vergegenwärtigen; bei Beethoven läßt sich sogar in früheren Werken, wie der Sonate pathetique von 1799 und der dem Konsul Napoleon gewidmeten Eroika von 1803 der stürmische Geist der Revolutionszeit verspüren. Und ebenso wenig, um mit Scheffler zu sprechen, wie jemand in der griechischen Zeit den gotischen Stil erfinden konnte, ebenso wenig hätte jemand zur Zeit des heiligen Ambrosius die Beethovensche Symphonie erfinden können. Kann man sich denken, daß zur Zeit Mozarts Komponisten wie Wagner, Strauß oder Massenet aufgetreten wären? Sie wären ohne Zweifel ins Irrenhaus gesteckt worden. Jeder Künstler ist an tausende sichtbare oder unsichtbare Zeitkonventionen gebunden. Sogar der Schriftsteller empfängt seinen Stil von seiner Zeit. Man lese deutsche Romane des 30jährigen Krieges; oder den Stil der Epoche Goethes. Wenn heute jeder schreibt, wie er will (Nietzsche, Goethe, Kleist, Normaldeutsch, französische Moderne, Stephan George, Altes Testament durcheinander), so entsteht dadurch, eben genau so wie in der Architektur, das Bild der großen Stillosigkeit.

Wir sehen also im wesentlichen keinen Unterschied zwischen dem Architekten und den übrigen Künstlern; er ist, in Hinsicht auf seine Kunst, nicht weniger gebunden als sie. Darum kann sich das Genie in der Baukunst ebenso betätigen, wie in den übrigen Künsten. Derselbe Michelangelo, der die Medicäergräber meißelte, ersann die Peterskuppel, und Raffael war derselbe, als er die Loggien dekorierte und Baupläne zeichnete; der große Maler Giotto baute den Campanile von Florenz, der große Bildhauer Schlüter das Berliner Schloß. Auch in der Architektur kommt es einzig auf die großen Individuen an. Von der Renaissance sagt Burckhardt: „die Entscheidung zu Gunsten des Neuen konnte nur kommen durch eine große Tat eines außerordentlichen Mannes, welcher mit dieser Tat auch für sein und seiner Genossen sonstiges Streben die Bahn öffnete". Brunelleschi! Die Hemmnisse realer Natur wird der Künstler, der zum Baumeister geboren ist, überwinden; im Begriff des wirklichen Architekten liegt das praktische Talent eingeschlossen. Der wahre Baumeister denkt gewissermaßen in Konstruktionen, Stein und Mörtel, wie der Musiker in Akkorden, Intervallen und Kadenzen. „Mit dieser wesentlich konstruktiven Leistung (der Florentiner Domkuppel)", sagt Burckhardt von Brunelleschi, „und mit seiner sonstigen Meisterschaft in aller Mechanik siegt zugleich die große formale stilistische Neuerung". Ein Komponist hat nicht geringere technische Schwierigkeiten zu überwinden als ein Baumeister. Welche Rechenarbeit steckt in den Notiz- und Skizzenbüchern großer Komponisten! Und was kostet es ihn, ein Orchesterwerk in die Tat umzusetzen. Richard Wagner hat mit fast übermenschlichen Anstrengungen die Sänger und das Orchester erst für seine Werke geschaffen, so erzieht sich der Architekt seine Handwerker. „Kein Kunstwerk ist unbedingt, wenn es auch der größte und geübteste Künstler verfertigt: er mag sich noch so sehr zum Herrn der Materie machen, in welcher er arbeitet, so kann er doch ihre Natur nicht verändern. Er kann also nur in einem gewissen Sinne und unter einer

gewissen Bedingung das hervorbringen, was er im Sinne hat, und es wird derjenige Künstler in seiner Art immer der trefflichste sein, dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat" (Goethe).

Wer den großen Architekten, wie Bramante, Sansovino, Bernini, Lebrun, Balthasar Neumann näher tritt, der gewahrt durchaus ein individuelles Streben und eine ihnen eigentümliche Kunstwelt. Der gotische Baustil in Frankreich, der auf den ersten Anblick so gleichförmig wirkt, hat so viele baukünstlerische Individuen erzeugt, wie keine andere Zeit. Jede neue Kathedrale moduliert die Grundform tausendfach; jede ist ein neues Erlebnis! Daß der gebildete Laie so wenig Architektennamen kennt, liegt an dem geringen Interesse unserer Zeit für Baukunst. Ob es aber mit seiner Kenntnis der individuellen Formenwelt großer Komponisten sehr viel besser ist? Man lasse in einer Gesellschaft ein Musikstück eines großen Komponisten spielen, ohne den Autor zu nennen, und frage dann, wer ihn errät.

Als letzten Grund, warum die Baukunst durch die Anstrengung der Masse erschaffen würde, gibt Scheffler an: daß sie die wichtigste unter den Raumkünsten sei; und das Wichtige könne unmöglich einzelnen Individuen überlassen bleiben, ebenso wenig wie Recht oder Ethik. Wer sagt, daß sie so wichtig ist, es gibt Völker, wie die Japaner, die eine hohe Blüte der Malerei und des Kunstgewerbes, aber nur eine sehr untergeordnete Baukunst haben. „Je freier und reicher Malerei und Skulptur ihre Melodien erklingen lassen, desto inniger beziehen sie sich auf die Baukunst". Im Gegenteil, wo sich die Malerei am freiesten entfaltet, wie z. B. bei den Italienern des 16. bis 18. Jahrhunderts, Correggio, Tintoretto, Tiepolo, da bezieht sie sich gar nicht mehr auf die Baukunst, sie durchbricht sogar Decken und Gewölbe und löst alles in Bilder und Luft auf; dagegen in sehr primitiven Zeiten, wie in der archaïschen Kunst, wo Malerei und Skulptur starr und beschränkt sind, stehen sie in enger Verbindung mit der Architektur; und im 19. Jahrhundert, wo die Malerei, der Impressionismus, sogar in der Plastik vorherrscht, steht die Architektur am tiefsten.

Die Auffassung Schefflers erklärt sich aus einer Vermischung von sozialen Fragen, die unsere Zeit besonders erregen, mit dem absoluten künstlerischen Wesen der Baukunst. Beides kann zusammengehen, braucht es aber nicht; die italienischen Fürstenschlösser des 16. Jahrhunderts und die französischen Schlösser des 18. Jahrhunderts sind vom Gelde unterdrückter und ausgesogener Nationen erbaut. Gleichzeitig mit den sozialen Bestrebungen ist gegenwärtig in der Wissenschaft eine Richtung herrschend geworden, die in den künstlerischen Erscheinungen das Gemeinsame, die Zeitstimmung, die Sehnsucht der Massen, untersucht. Sie kann aber nicht die künstlerischen Probleme, die individueller Natur sind, mit diesen Strömungen verwechseln. Schefflers eigene Ausführungen zeigen nachher: daß wenige außerordentliche Männer das Neue in unserer Architektur geschaffen haben, Männer, die zum Teil nicht einmal Berufsarchitekten sind. Nicht Kunstgewerbevereine, Reden und Versammlungen — nicht Kriegervereine und Schützenfeste: Bismark hat das Deutsche Reich zustande gebracht. Tatsächlich hat z. B. Geßner künstlerische Mietshäuser gebaut, trotz aller sozialen Hemmnisse, alle sonstigen Häuser an der Bismarckstraße, die unter den gleichen, ganz den gleichen Bedingungen gebaut sind, haben keinen künstlerischen Wert!

Was Scheffler als den Hauptgrund der Entartung des Architektenberufs angibt, daß er zerfallen sei in ursprünglich zusammengehörige Teile: Unternehmer, Künstler, Gelehrte, Handwerker, das war selten anders. Das Mittelalter mit seinem erstickenden Zunft- und Privilegienwesen, einer Arbeitsteilung sondergleichen, hat die vortrefflichsten Gebäude hervorgebracht. Und was für ein Schwindler-, Gründer- und Spekulantenwesen tritt uns in der Geschichte der Bauten und kunstgewerblichen Fabriken des 18. Jahrhunderts entgegen. Auch die schnelle Entwicklung ist nicht der letzte Grund für die Schwächung der Architektur. Paris und Dresden haben sich im 18. Jahrhundert mit einem Mal ausgedehnt. Karlsruhe und Mannheim sind beinahe über Nacht entstanden.

Es sollen hier nicht die inneren Gründe für den Verfall der Architektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts untersucht werden. Es sollte nur gezeigt werden: daß die Architektur sich im wesentlichen von den übrigen Künsten nicht unterscheidet. Wie diese spiegelt auch sie Natur- und Lebenskräfte wieder, die nun freilich ganz anderer Art sind, als die sogenannten sozialen Lebenskräfte. In diesem Sinne ist Kunst und Leben allerdings zweierlei: „Es ist aber das Erbteil von uns Schwachen, daß wir, an der Erdscholle klebend, so gern das Überirdische hinabziehen wollen in die irdische ärmliche Beengtheit. So wird die Sängerin unsere Geliebte — wohl gar unsere Frau! — Der Zauber ist vernichtet, und die innere Melodie, sonst Herrliches verkündend, wird zur Klage über eine zerbrochene Suppenschüssel oder einen Tintenfleck in neuer Wäsche" (E. T. A. Hoffmann). Goethe verfiel wohl einem Irrtum, um mit Scheffler zu reden, als er den Erwin von Steinbach, den Erbauer des Straßburger Münsters, als einen Schöpfer feierte, aber nur einem

historischen Irrtum; seine Grundanschauung war richtig: „Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Und so modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben seine Kokos, seine Federn und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen; denn eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen.

Diese charakteristische Kunst ist die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt; je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genugtut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie: desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstoßen. Hier steht sein Werk: tretet hin und erkennet das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des Medii Aevi.“ Hermann Schmitz.

Abb. 369.

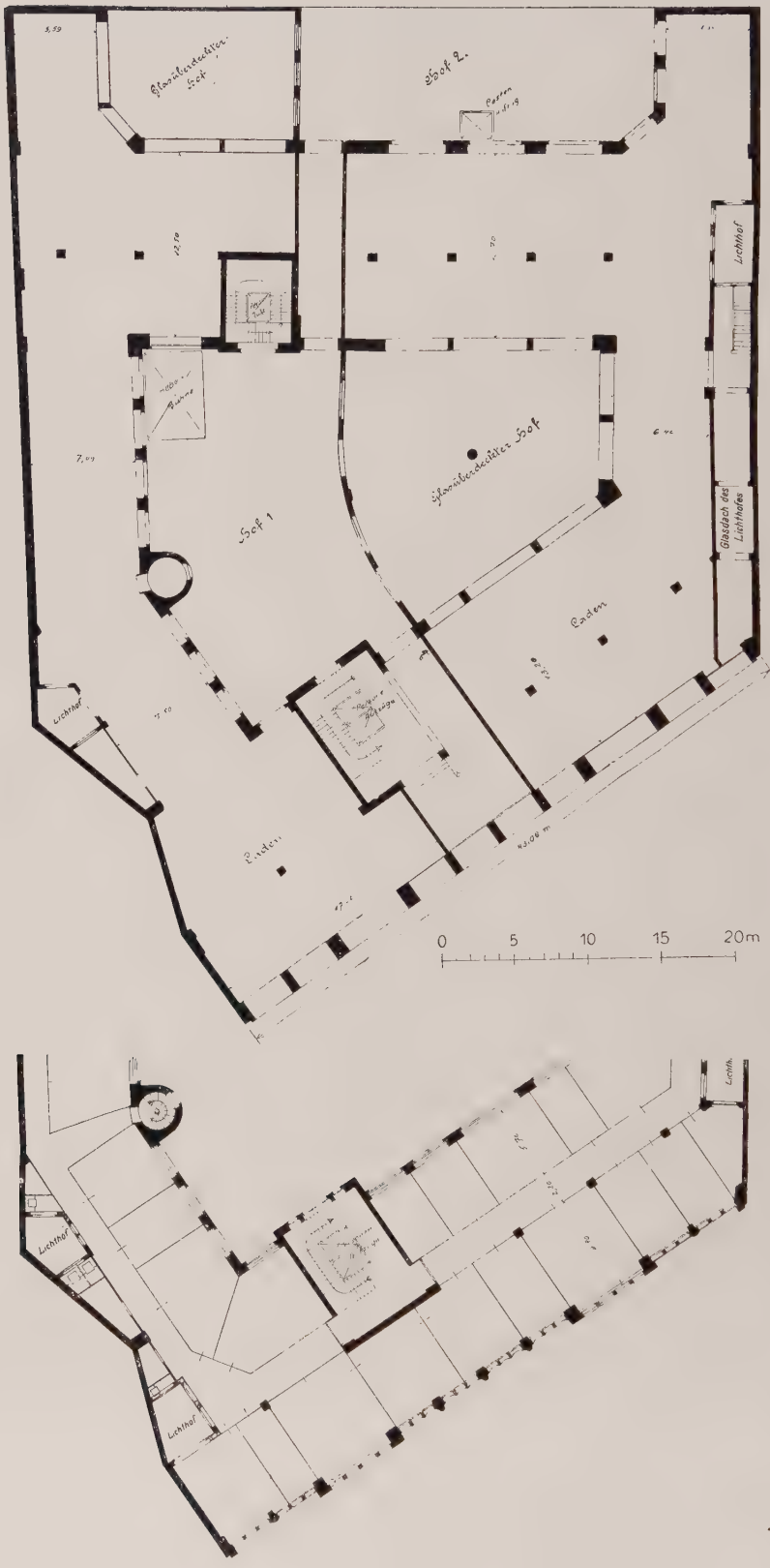
F. Giebelhausen.

5. GEMEINDESCHULE WILMERSDORF, KOBLENZERSTRASSE 22—24.
ARCHITEKT: OTTO HERRNRING.

5. GEMEINDESCHULE WILMERSDORF, KOBLENZERSTRASSE 22—24.
ARCHITEKT: OTTO HERRNRING.

5. GEMEINDESCHULE WILMERSDORF, KOBLENZERSTRASSE 22—24.
ARCHITEKT: OTTO HERRNRING.

CHARLOTTENHOF. CHARLOTTENSTRASSE 6.
ARCHITEKTEN: HILLER & KUHLMANN.



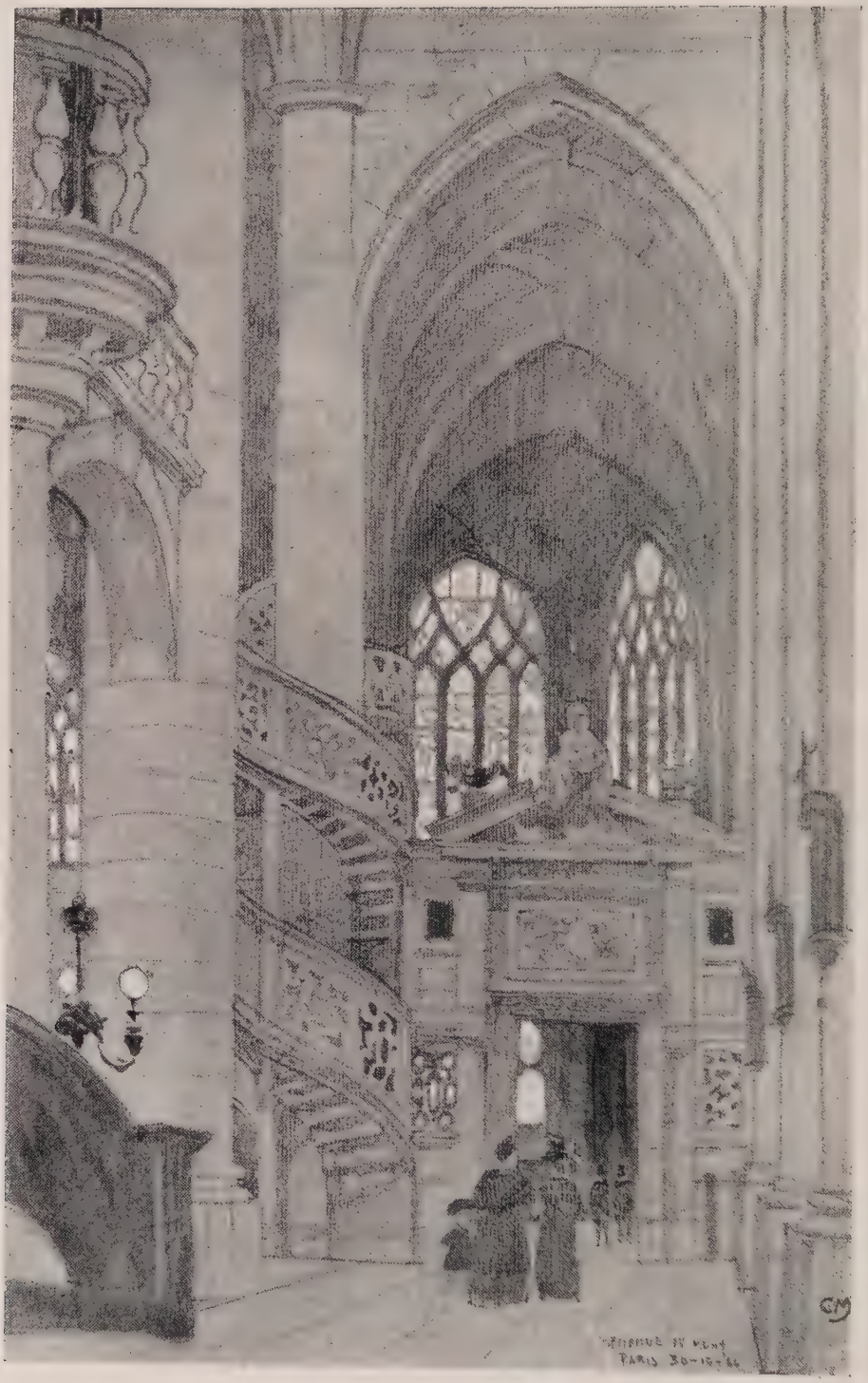
CHARLOTTENHOF. CHARLOTTENSTRASSE 6.
ARCHITEKTEN: HILLER & KUHLMANN.

HAUS DRABIG, FLOTOWSTRASSE 7.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT.

CHATEAU DE PIERREFONDS.
REISESTUDIE VON CHRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.

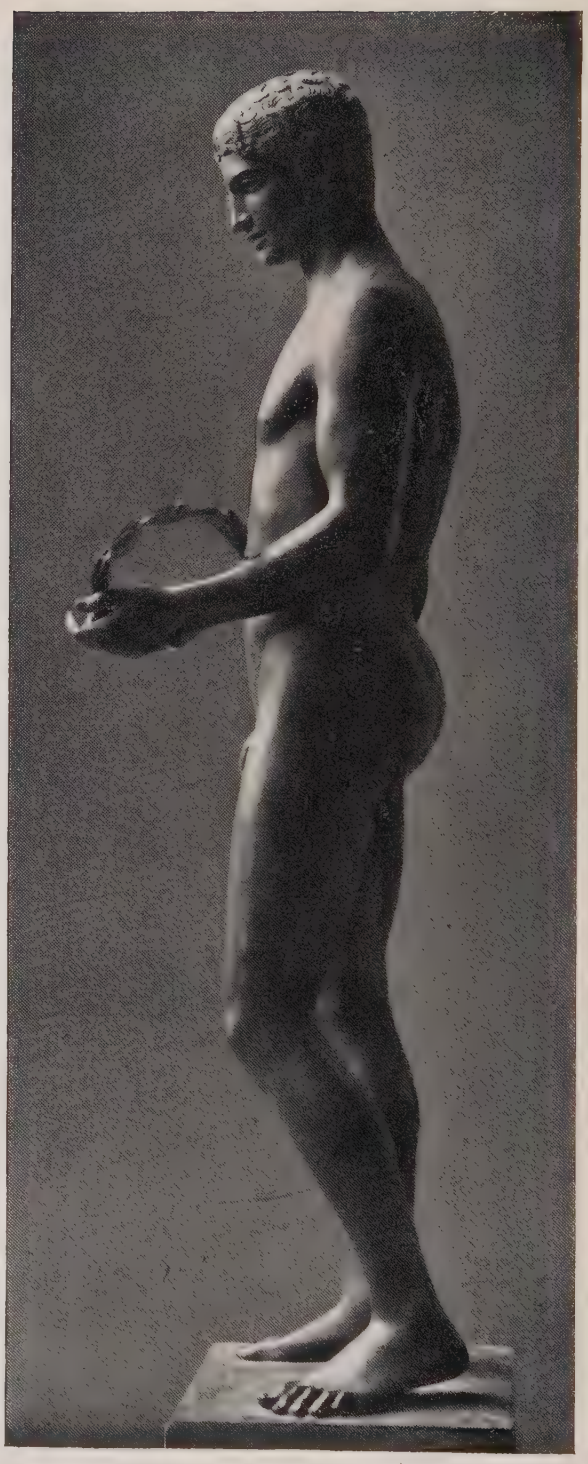
ERNST WASMUTH
BERLIN

ST. OUEN. ROUEN.
REISESTUDIE VON CHRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.

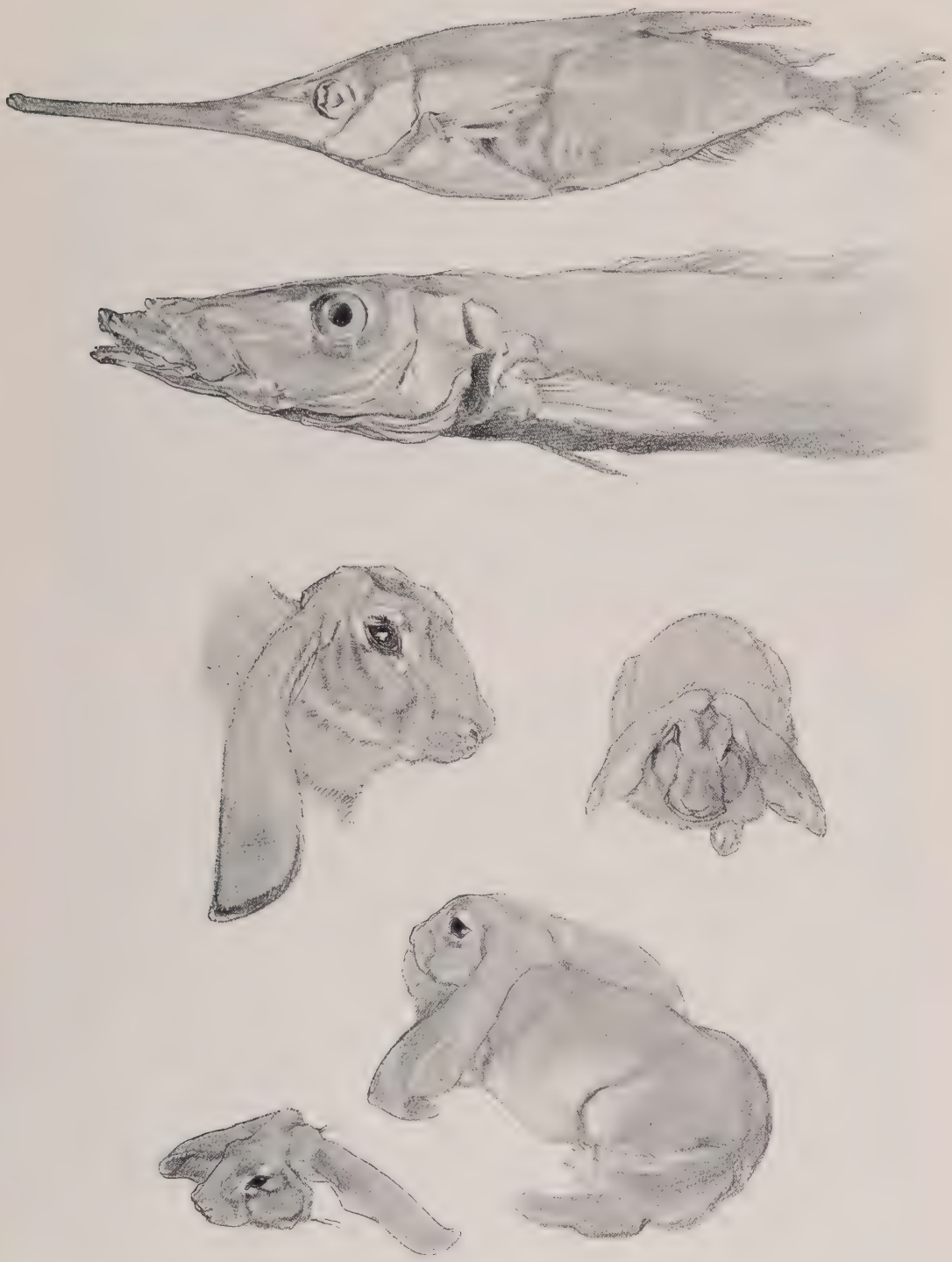


ST. ETIENNE DU MONT, PARIS.
REISESTUDIE VON CHRISTIAN MUNTHE AF MORGENSTIERNE.

ABB. 380. DIE FURT. ABB. 381. HERBSTNEBEL.
VON ALFRED LANGHAMMER.



DER SIEGER.
BILDHAUER: WILHELM WANDSCHNEIDER.



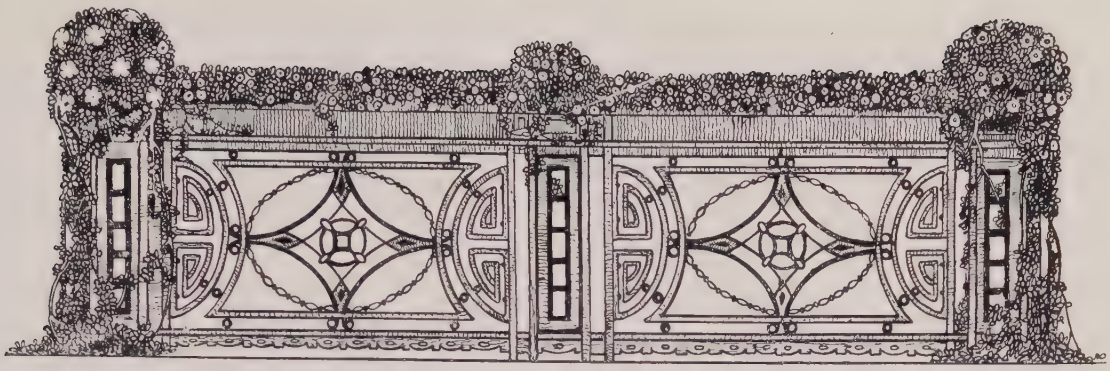
TIERSTUDIEN.
VON O. KÖHLER †

AUSSTELLUNG VON ZIMMEREINRICHTUNGEN IN DER NIEBUHRSTRASSE.
ABB. 389. SCHLAFZIMMER. ABB. 390. WOHN- UND ESSZIMMER.
VON OTTO DOCHOW, BERLIN.

AUSSTELLUNG VON ZIMMEREINRICHTUNGEN IN DER NIEBUHRSTRASSE.
ABB. 391. WOHNZIMMER. ABB. 392. EMPFANGSZIMMER.
VON A. HAMBURGER, BERLIN.

AUSSTELLUNG VON ZIMMEREINRICHTUNGEN IN DER NIEBUHRSTRASSE.
ABB. 393. ZIMMER EINES JUNGGESELLEN. VON FRIEDRICH GREUE.
ABB. 394. KÜCHE. VON OTTO DOCHOW, BERLIN.

Abb. 395.



VILLA WERNER.

Gerade in letzter Zeit haben zahlreiche Neuerungsversuche auf dem Gebiete des modernen Landhausbaues gezeigt, wie schwierig es auch hier ist wirklich überzeugende und vollendete Leistungen zu bieten. Man glaubte von rein praktischen und gesundheitlichen Motiven ausgehend, eine dem Zeitbedürfnis entsprechende Lösung anstreben zu müssen und damit auch die künstlerische Lösung schon gefunden zu haben. Es wiederholte sich hier ein Vorgang analog jener leider noch nicht überstandenen handwerklichen Anschauung, die Kunst durch technische Analysen zu erklären versucht und nur dieser erlernbaren sekundären Seite des künstlerischen Schaffens ein belangloses Interesse entgegenbringt. In architektonischem Sinne verfährt man nicht anders, wenn man jene äußerlichen Erwägungen rein technischer Natur als wichtigste Errungenschaft betont und diese mit irgendwelchen zufälligen architektonischen Elementen umkleidet, wie sie in den schönen deutschen Landen leicht und mühelos zu finden sind. Wie vor einigen Jahrzehnten, so ist man auch heute mit diesen volksbeglückenden Massenunternehmen und praktischen Erörterungen von einem künstlerischen Fortschritt gleich weit entfernt. Dieser vollzieht sich nach ungleich langsamerem Tempo in ganz vereinzelten künstlerischen Schöpfungen, aber in Leistungen von neuer und eigenartiger Schönheit.

So berührt es bei dem hier veröffentlichten Landhause in Glienicke nach Entwurf von Professor Bruno Möhring zunächst überaus anziehend, daß man keine Anlehnung an irgendwelche Architekturen bemerkt, weder an den bis zum Überdruß zitierten Stil des englischen Landhauses, noch an jene anheimelnden Elemente mehr volkstümlichen Charakters, die jetzt von der Nordsee bis zu den Alpen zusammengeholt werden. Prüft man den ganzen Organismus des Bauwerkes näher, so findet sich, auf Grund aller neuzeitlichen Errungenschaften, auch eine neue künstlerische Form. Die Hauptfassade nach dem See hin ist in ihrem Gesamteindrucke ebenso originell wie eigenartig. Abgeschrägte Erkerbauten flankieren den Mittelbau wie zwei mächtige Pfeiler, die das Dach fast zu sprengen scheinen. Man merkt hier den an größere Maßstäbe gewöhnten Künstler, der auch diese intimere Aufgabe mit einer gewissen Monumentalität behandelt. Durch die Abschrägung der Vorbauten entsteht für Balkon, Terrasse und die stufenreiche Freitreppe ein Raum, der für das Eingehen der Bewohner auf die gärtnerischen und landschaftlichen Reize der Umgebung glückliche Gelegenheit bietet. Dieses Hineinziehen der landschaftlichen Umgebung in die künstlerische Wirkung des Ganzen ist naturgemäß bei der Gartenseite am meisten betont, aber auch bei den übrigen Hausseiten nicht vernachlässigt. So bei dem Gewächshaus, das für den Blick von innen seine Flora mit der des Gartens vereinigt, und in der Flucht der Innenräume einen hübschen Durchblick bietet. Die Straßenfront ist einfach und groß behandelt, aber auch hier sind durch das Herumführen der Gartenwege und einen gedeckten Gang mit Lauben und Treppen überaus reizvolle Durchblicke erreicht, die wie

bei den Villen Möhrings in Trarbach, an italienische Anlagen erinnern. Der überdeckte Gang ist hier von besonderem Interesse, weil er den Bauwich überbrückt, der nicht bebaut werden darf, und so für die Anfahrt bei schlechtem Wetter einen geschützten Zugang bildet. Dieser Eingang wurde von der Baupolizei auf ein Gesuch hin gestattet. Er bildet ein hübsches architektonisches Motiv, das in seiner Anwendung auf ähnliche Fälle wohl auch gestattet werden dürfte. Die Großzügigkeit des Äußeren kehrt im Inneren wieder in einem überaus glücklichen Grundriß, der für sich kein abgeschlossenes Ganzes bildet, sondern wieder im Hinblick auf das Draußen und die reizvolle Umgebung geschaffen ist. Im Erdgeschoß sind Diele, Herrenzimmer, Speisezimmer, Wintergarten mit der Terrasse entsprechend vereinigt und im oberen Geschoß die Schlafzimmer und das Frühstückszimmer wieder mit den entsprechenden Balkons.

Von besonderem Interesse ist die Behandlung der Wände, die Gestaltung der Beleuchtungskörper, der Treppenanlage, der Holzarbeiten, Gitter und allenthalben eine Fülle ornamentaler Details, die schon bei der Fassade auffielen. In einzelnen Ornamenten klingen Motive an, die auf die Tätigkeit des Juweliers Werner anspielen. Dieses etwas heikle Thema ist ausgezeichnet gelöst, weil die rein abstrakten ornamentalen Bildungen sich nicht rein äußerlich an wirkliche Schmuckstücke anlehnen, sondern nur im künstlerischen Sinne eine ähnliche Wirkung andeuten. Man merkt es diesen Bildungen an, daß Möhring früher selbst auf dem Gebiete der Schmuckkunst tätig war. Diese Veranlagung kommt in der Villa Werner besonders zum Ausdruck, sie gibt den großen Formen der Architektur ihr eigentliches Leben. Für die künstlerische Weiterentwicklung bildet diese Neigung zur ornamentalen Kunst ein wichtiges Moment. Es scheint ein Werdegang wie in den frühen Zeiten frischer Entwicklung anzuheben, wo man wieder in abstrakt linearer Ausführung eine große lapidare Kunst und Ornamentik anstrebt, eine Kunst im großen Sinne des Wortes, die uns das Wesen der Architektur als einer Herrscherin wieder verstehen lehrt, an der die ermatteten anderen Künste sich aufrichten.

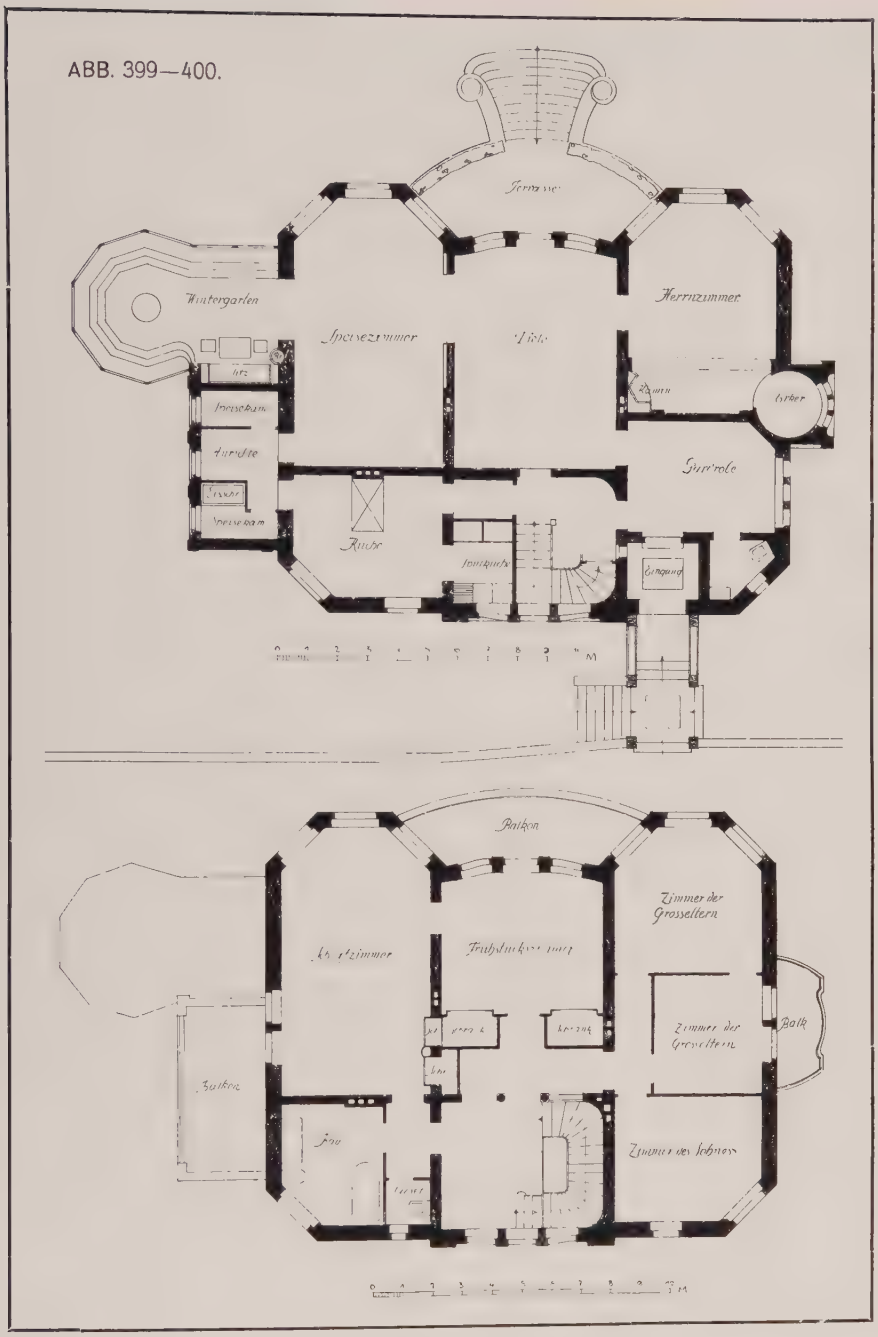
M. Creutz.

Firmen:

Maurerarbeiten: E. F. Jacob, Kgl. Hof- und Ratsmaurermeister, Berlin.
Zimmerarbeiten: H. Blume, Klein-Glienicke.
Schlosserarbeiten: Eduard Glauert, Potsdam.
Marmorarbeiten: Saalburger Marmorwerke und Carl Hesse, Berlin.
Wintergarten: Ed. Puls, Tempelhof.
Tischlerarbeiten (Fenster): G. Wenkel Nachf., Berlin.
Tischlerarbeiten (Innenarchitektur): W. Kümmel, Berlin; C. F. Boeker, Berlin; Hermann Rose, Potsdam.
Bildhauerarbeiten: Georg Roch, Berlin.
Speisezimmermöbel: Friedr. Thierichens, Berlin.
Treibarbeiten: Gustav Lind Nachf., Berlin; Victor Hillmer, Berlin-Rixdorf.
Steinmetzarbeiten und Granit: u. a. Philipp Holzmann & Cie., Berlin-Frankfurt a. M.
Treppenanlage: C. Völcker, Tempelhof.
Malerarbeiten: M. J. Bodenstein, Berlin.
Gas- und Wasserleitungsanlagen: Boerner & Herzberg, Berlin.
Zentralheizung: Rietschel & Henneberg, Berlin.

STALLGEBÄUDE ZUR VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER,
KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. SEESEITE.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. GRUNDRISSE.

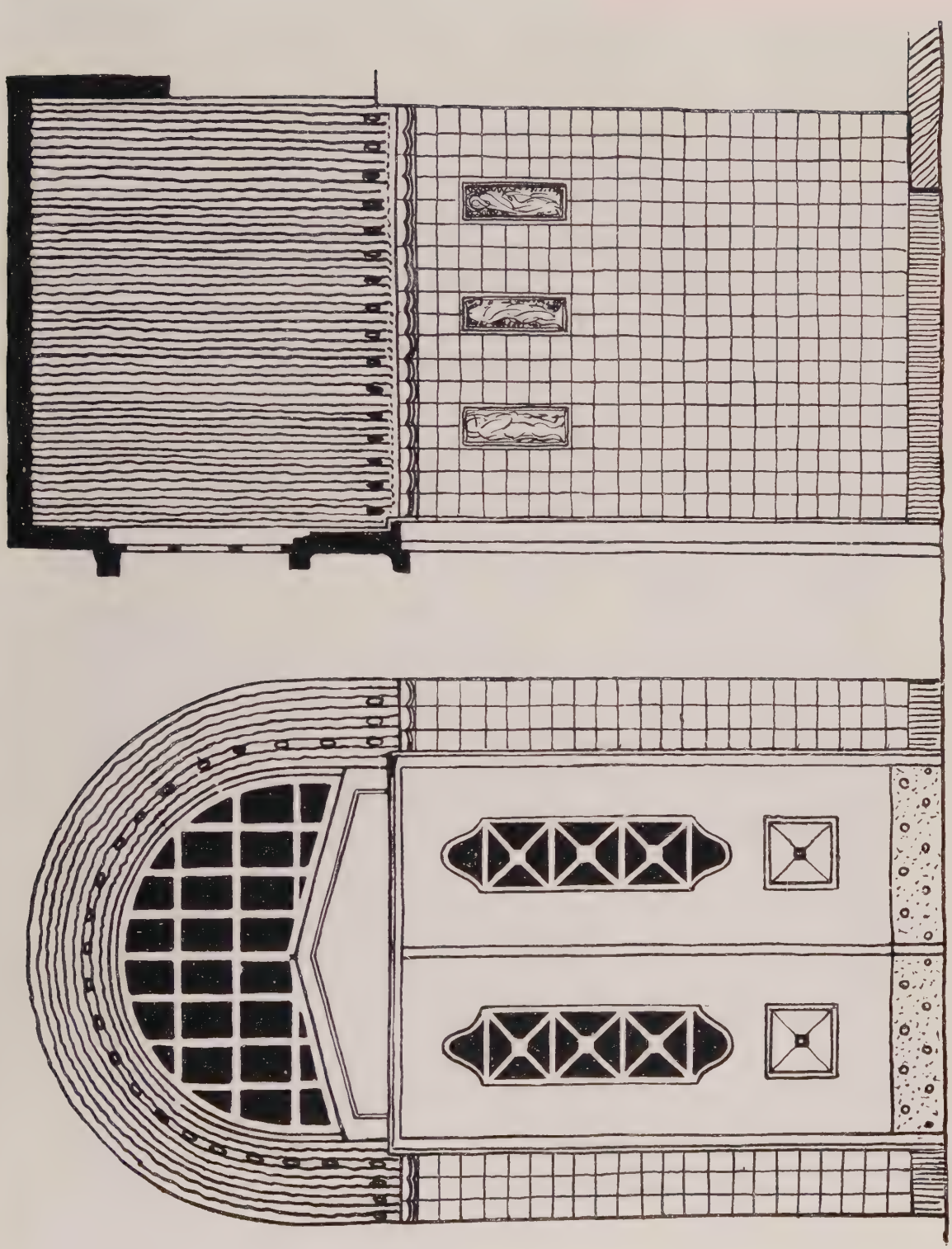
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. STRASSENSEITE.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

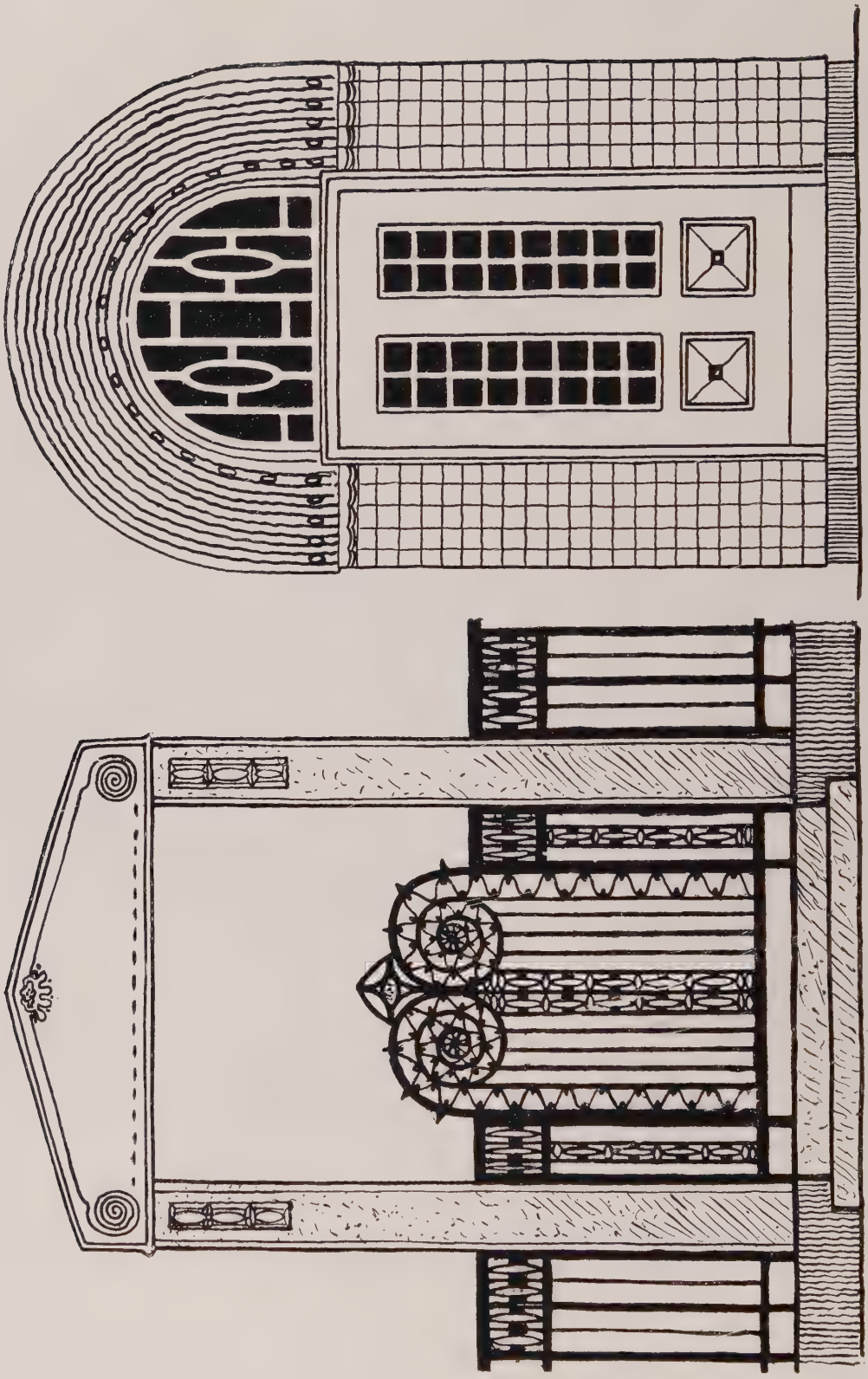
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. SEITENANSICHT.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ▱ SEITENANSICHT DES ÜBERDECKTEN EINGANGS.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ÜBERDECKTER EINGANG.
SCHLOSSERARBEITEN: EDUARD GLAUERT, POTSDAM.



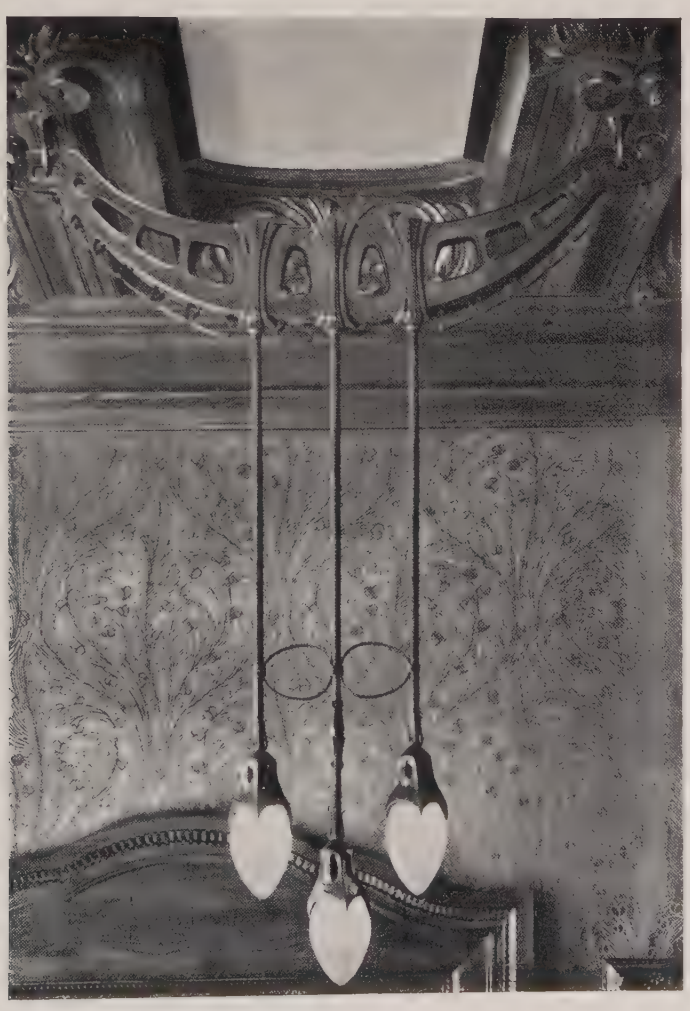
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ▱ ▱ ▱ ▱ ÜBERDECKTER EINGANG.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. EINGANG.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. TREPPENHAUS.
AUSGEFÜHRT VON C. VÖLCKER, TEMPELHOF.

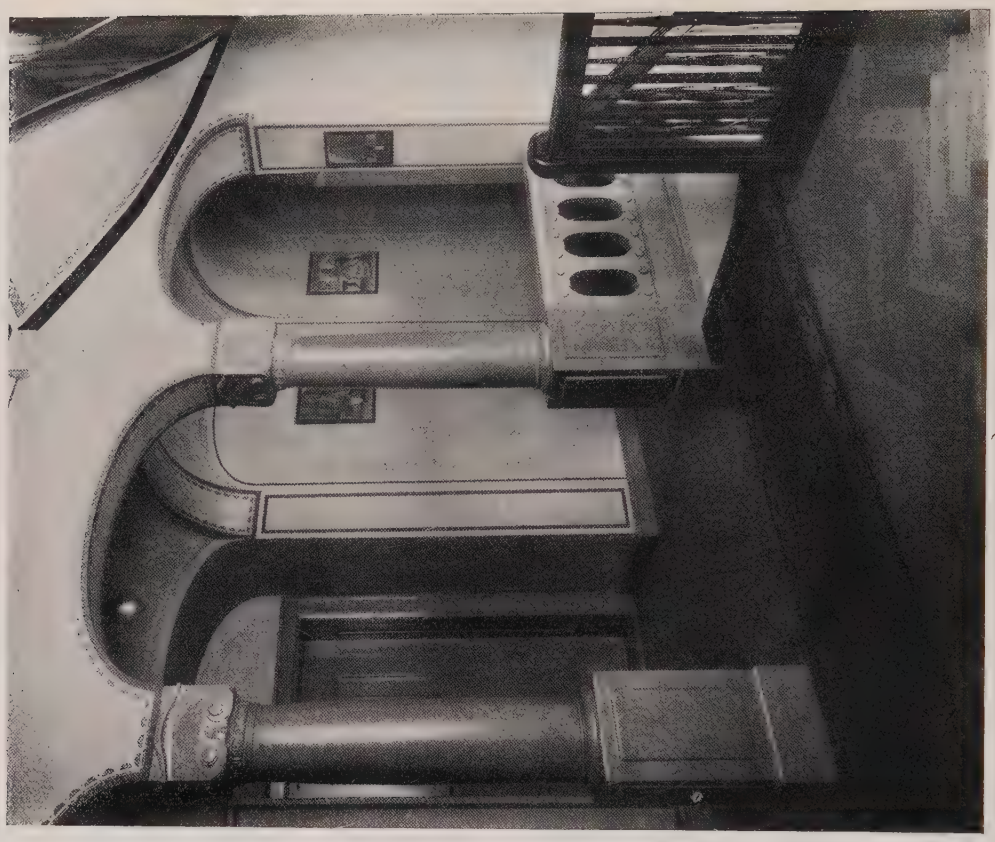
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. FRISIERTISCH.
AUSGEFÜHRT VON C. F. BOEKER, BERLIN.



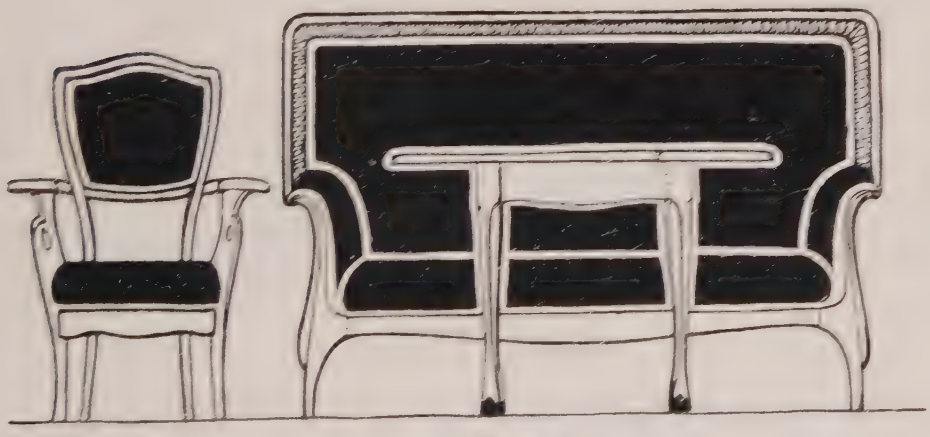
VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ABB. 412. BALKON. ABB. 413. BELEUCHTUNGSKÖRPER. AUSGEFÜHRT VON VICTOR HILLMER, BERLIN-RIXDORF.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. SPEISEZIMMER.
AUSFÜHRUNG: FRIED. THIERICHENS UND C. F. BOEKER, BERLIN.

VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. DIELE.
AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL, BERLIN.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



VILLA KOMMERZIENRAT J. H. WERNER, KLEIN-GLIENICKE, GRIEBNITZSTRASSE 3
ARCHITEKT: BRUNO MOHRING.
ABB. 419. EINGANG. ABB. 420—422. MÖBEL

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten“.

Die Vereinigung Berliner Architekten hielt am 17. Oktober im Künstlerhause ihre erste ordentliche Versammlung in diesem Vereinsjahre ab. Es hatten sich 51 Mitglieder eingefunden. Der Vorsitzende Geheimer Baurat Professor Kayser gedachte zunächst der im Verlaufe des Jahres verstorbenen Mitglieder, der Herren Regierungsbaumeister Braun, Baurat Gause und Geheimrat Professor Dr. Ende. Sodann trat man in die Tagesordnung ein. Der erste Punkt der Tagesordnung betraf die Wahl eines Wahlausschusses gemäß § 3C. der neuen Satzungen, welche demnächst in Wirkung treten sollen. In den Ausschuß wurden gewählt die Herren Architekt Gessner, Professor Goecke, Architekt Kuhlmann, Stadtbaurat Seeling und Baurat Spindler und als Ersatzmänner Regierungsbaumeister Hetzel und Architekt Roensch. Der Wahlausschuß hat die Aufgabe die Wahlen für den Vorstand, den Vertrauensausschuß und die übrigen ständigen Ausschüsse vorzubereiten. Die nächste Wahlperiode soll $1^1/_2$ Jahr dauern, weil das Vereinsjahr in Zukunft nicht wie bisher am 1. Oktober, sondern am 1. Mai beginnen wird.

Sodann berichtete Geheimer Baurat March über den Stand der Angelegenheit Groß-Berlin: die Denkschrift Groß-Berlin hat eine weite Verbreitung gefunden und ist überall sympatisch aufgenommen worden. Namentlich hat sich Herr Oberbürgermeister Kirschner mit Eifer die Durchführung der Gedanken angenommen, welche der Denkschrift zu Grunde liegen. Das nächste Ziel ist die Ausschreibung einer Konkurrenz zwecks Erlangung eines großzügigen Bebauungsplanes. Die Stadt Berlin wird die geschäftliche Leitung der Arbeiten, welche mit dieser Konkurrenz zusammenhängen, in die Hand nehmen. Die Kosten der Konkurrenz sind auf 165 000 M. veranschlagt.

Der erste Preis soll 30 000 M. betragen, es sollen dann vier weitere Preise in Abstufungen von 5000 M. folgen. Für die Aufbringung der Kosten werden sich auch zweifellos eine ganze Anzahl der Nachbargemeinden interessieren.

Die Jury wird vermutlich aus Vertretern der Kommunen, der beiden Architektenvereine und einigen Fachautoritäten bestehen. Die bisherigen Verhandlungen sind zwar unverbindlich, die Realisierung des Wettbewerbes steht aber in naher Aussicht.

Diese Ausführungen wurden durch einige Mitteilungen des Herrn A. Hofmann über die Anfänge ergänzt, welche jetzt in Wien mit der Durchführung der dem Wiener Wald- und Wiesengürtel zu Grunde liegenden Ideen gemacht worden sind. Namentlich ist es interessant, daß der Schmelzer Exerzierplatz für diese Zwecke benutzt werden soll. Wenn man ähnliche Konsequenzen für Berlin ziehen würde, so müßte das Tempelhofer Feld in Anlagen umgewandelt werden.

Ein wichtiger Punkt der Tagesordnung war die Beratung und Beschlußfassung über die Bildung eines Ausschusses für gemeinsame Angelegenheiten der Vereinigung Berliner Architekten und des Architekten-Vereins zu Berlin. Die Mitglieder waren schon vorher über Punkt und Wesen eines solchen Ausschusses durch ein Rundschreiben verständigt worden. Die Beratung gestaltete sich kurz, der Bildung des Ausschusses wurde durchweg zugestimmt. Jeder der beiden Vereine entsendet drei Mitglieder — vorzugsweise Vorstandsmitglieder — in diesen Ausschuß. An Aufgaben für die gemeinsame Betätigung, deren Einleitung dem genannten Ausschuß obliegen würde, wird es nicht fehlen. Es sei in dieser Hinsicht nur erinnert an die Frage der Gründung von Architektenkammern, an die Bildung einer Berufsgenossenschaft der Architekten und an die Frage der gerichtlichen Sachverständigen. Ferner könnte z. B. in Erwägung gezogen werden die Begründung einer bautechnischen Zeitschrift, durch welche das Verhältnis des Baufaches zu den anderen Ständen und den öffentlichen Einrichtungen klargelegt, dem Fachgenossen das juristische Rüstzeug zum Kampf ums Dasein in die Hand gegeben und das Baurecht zu einer, den anderen Rechtsdisziplinen gleichwertigen gestaltet werden soll.

Der vor einigen Monaten erfolgte Tod Hermann Ende's gab Veranlassung, die Veranstaltung einer würdigen Feier zur Erinnerung an den bedeutenden Mann anzuregen. Das Weitere wurde in die Hände eines Komitees gelegt, in welches die Herren Hofmann, Ad. Hartung, Seel, Seeling und Zaar gewählt wurden.

Herr Spindler erstattete Bericht über den Verlauf der unter den Mitgliedern der Vereinigung veranstalteten Konkurrenz für die Aufteilung eines Geländes des Neuen botanischen Gartens. Es waren nur elf Arbeiten eingegangen. Preisgekrönt wurden die Entwürfe der Herren Emanuel Heymann, Heidenreich & Michel, Joh. Kraatz.

Für die Ausübung des Preisgerichts wurden der Kasse der Vereinigung 1000 M. überwiesen.

An die Versammlung schloß sich ein gemeinsames Abendessen an. B.

CHRONIK.

Berichtigung. In dem Artikel „Architektonische Ausgestaltung des Schnelldampfers Kronprinzessin Cecilie des Norddeutschen Lloyd in Bremen“, S 274 ff., Heft 7 lf. Jahrganges, sind die Angaben auf S. 280 dahin zu berichtigen, daß der Fa. Runge & Scotland die Gesamtausführung der Ausstattung zweier Gruppen von Kabinen zufiel. Die Tischlerarbeiten zu diesen Kabinen wurden nach den Entwürfen und Zeichnungen Runge & Scotland's, Bremen, in deren Auftrag von der Fa. Osnabrücker Kunstwerkstätten vorm. J. F. Schütze, Osnabrück, ausgeführt. Ebenso hat die genannte Firma die Lampen, Beschläge und Polsterarbeiten für diese Kabinen geliefert. Redaktion.

* * *

§§ Ein künstlerischer Wettbewerb, der im Gegensatz zu vielen anderen nur rein idealen Zwecken gedient hat, ist in der letzten Sitzung des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin zum Austrag gekommen. Es handelt sich um das Preisausschreiben für Entwürfe zu Vogelbrunnen, das der Verein auf Veranlassung von Frau Geheimrat Sophie Riehl erlassen hat. Dieser Wettbewerb hat nur den Zweck verfolgt, Vogelliebhabern, Gartenbesitzern und vor allen Dingen den berufenen Pflegern öffentlicher Gartenanlagen an mustergültigen Beispielen zu zeigen, wie ein solcher Vogelbrunnen zu entwerfen ist. Die preisgekrönten Entwürfe gehen, nachdem sie in der Werkkunst, der Zeitschrift des Vereins für deutsches Kunstgewerbe veröffentlicht sind, in den unbeschränkten Besitz ihrer Urheber zurück. Preise haben erhalten: den ersten Preis zu 500 M. Arthur Schmidt in Weimar, je einen zweiten Preis zu 200 M. August Dräger in Köln und Harry Maaß in Stuttgart, je einen dritten Preis zu 100 M. Elisabeth Hellwig in Friedenau und Karl Nöthling in Berlin, je einen vierten Preis zu 50 M. Hans Bernoulli und Wilhelm Röder, beide in Berlin. Insgesamt sind 369 Preisarbeiten eingegangen, eine Auswahl von ihnen wird von nächster Woche ab im königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin ausgestellt sein.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Baudin, H., Les constructions scolaires en Suisse écoles enfantines, primaires, secondaires, salles de gymnastique, mobilier, hygiène, décoration etc. etc. Avec 32 planches hors-texte et 612 figures. Genève 1907.

Ehrenberg, H., Moderne Denkmalpflege und die Burg Altena. 2. Auflage. Münster (Westfalen) 1907. M. 1,—

Kohlmorgen, O., Statik und Diagramme zum Dimensionieren der Decken und Stützen im Massivbau. Mit 3 Diagrammen und 9 Figuren im Text. 4°, cart. . . . . M. 2,

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. 100 Tafeln. Folio M. 100,— Das Werk liegt jetzt vollständig vor!

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 70 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis in Mappe M. 49,— Das Werk ist nun abgeschlossen!

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Format 24 : 32 cm. Preis pro Lieferuug . . . . M. 6,— Ausgabe II. (Nummerierte Pracht-Ausgabe). 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32 : 48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung M. 10,— Lieferung 1—5 erschienen.

Rudolf Virchow-Krankenhaus — Hoffmann, L., Neubauten der Stadt Berlin, Band VI. 57 Gebäude. 50 Tafeln im Formate 40×52 cm. Lichtdruck nach Original-Aufnahmen und Lithographie nach Original-Zeichnungen nebst 23 Seiten beschreibendem Text mit ca. 70 Abbildungen. In Mappe . . M. 50,—

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. III: Heft 1: Hôtel W. Jacobsen in Kiel . . . M. 1,80 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15, –

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen Lieferung 1/3 mit je 20 Tafeln . . . . . à M. 12,—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisingerstr. 17.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Berliner Elektrizitätswerke.

Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

A. W. Faber, Nürnberg, Bleistiftfabrik.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft für selbsttätige Temperaturregelung G. m. b. H., Berlin W. 15.

Gesellschaft f. Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.

Günther Wagner, Hannover — Wien.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin W., Steglitzerstr. 11.

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipzigerstr. 13

Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO., Mariannenplatz 12.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Neue Photographische Gesellschaft Act.-Ges., Steglitz-Berlin.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

„Raumkunst", Vereinigte Werkstätten für Kunstgewerbe, Dresden-A., Viktoriastr. 5—7.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

C. Aug. Schmidt Söhne, Hamburg-Uhlenhorst

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Arnold Seul, Dekorationsmalerei, Berlin, Prenzlauer Allee 23.

Friedr. Siemens, Gas-Badeöfen, Dresden.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

C. H Ulrich, Charlottenburg. Glaskonstruktionen, Bismarckstr. 96.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Verlag von ERNST WASMUTH A-G., Berlin W. 8. Markgrafenstraße 35.

Architektur-Konkurrenzen.

Herausgegeben von HERMANN SCHEUREMBRANDT, Architekt.

Soeben erschienen:

Band III.

Heft 1: Hotel Jacobsen in Kiel.
Heft 2: Ev.-luth. Kirche für Crimmitschau.

Jeder Band umfaßt 12 Hefte.

Preis: Abonnement M. 15.— ═══ Einzelne Hefte kosten M. 1.80.

INHALTS-VERZEICHNIS:

I. Band.

Heft 1: a) Konzert- und Gesellschaftshaus für Königsberg i. Pr. b) Sparkasse und Postgebäude für Kufstein.

Heft 2/3: Kursalon und Heilbad für Teplitz-Schönau.

Heft 4: a) Hallenschwimmbad für Iserlohn. b) Realschulgebäude für Eisleben.

Heft 5/7: Arbeiterhäuser für die Firma Ph. Suchard in Lörrach i. B.

Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar i. E b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel.

Heft 9: Ev.-prot. Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden.

Heft 10: a) Trink- und Wandelhalle für das Kurbad Eisenach. b) Aussichtsturm auf der Neunkirchener Höhe bei Darmstadt.

Heft 11: Bestehorn-Haus in Aschersleben.

Heft 12: a) Realschulgebäude mit Progymnasium in Buer i.W. b) Realgymnasium in Altenessen.

II. Band.

Heft 1/2: Saalbau in Mülhausen i. Els.

Heft 3: Errichtung kleiner Landhäuser im Harz.

Heft 4/5: Warenhaus der Firma Leonhard Tietz A.-G. in Düsseldorf.

Heft 6: a) Oberrealschule in der Universitätsstadt Tübingen. b) Realschule in Villingen (Schwarzwald).

Heft 7/8: Deutsches Museum für München.

Heft 9/10: Empfangsgebäude des neuen Hauptbahnhofes in Leipzig.

Heft 11/12: Entwürfe von kleinbäuerlichen Gehöften (Büdnereien und Häuslereien) für den Heimatbund Mecklenburg.

Die sehr beifällige Aufnahme, welche der jetzt vollständig vorliegende erste und zweite Band der Architektur-Konkurrenzen von Hermann Scheurembrandt in den weitesten Fachkreisen gefunden haben, zeigt uns, daß wir auf dem rechten Wege sind. Es werden daher auch bei Herausgabe des dritten Bandes die bisher beobachteten Grundsätze Anwendung finden:

Grundsätze: Bei den Scheurembrandtschen „Architektur-Konkurrenzen", welche seit 1. April 1906 fortlaufend erscheinen, ist das Format so groß gewählt, daß ein Studium der Grundrisse, Schnitte und Fassaden in Einzelheiten und Formen möglich ist.

Reduktion: Die Reduktion schließt sich dem Dezimalsystem an, so daß die Abmessungen mit Zirkel und Meterstab ohne zeitraubende Umrechnung abgelesen werden können. Eine einheitliche Reduktion aller Projekte unter sich soll des Vergleiches wegen möglichst durchgeführt werden.

Auswahl: Obwohl sich die Auswahl nur auf die interessanten Aufgaben erstreckt, soll doch alles vom einfachen Arbeiterwohnhaus bis zum Monumentalbau zur Veröffentlichung gelangen. — Von jedem Projekt wird das zum vollen Verständnis Erforderliche und künstlerisch Wertvolle veröffentlicht werden: Perspektiven, Grundrisse, Schnitte, Innenansichten, Details usw.

Text: Der erläuternde Text enthält u. a. die hauptsächlichsten Bestimmungen des Ausschreibens, das Urteil der Preisrichter und die Beurteilung der veröffentlichten Projekte; außerdem eine Zeittafel ausgeschriebener Wettbewerbe, sowie das Ergebnis entschiedener Konkurrenzen.

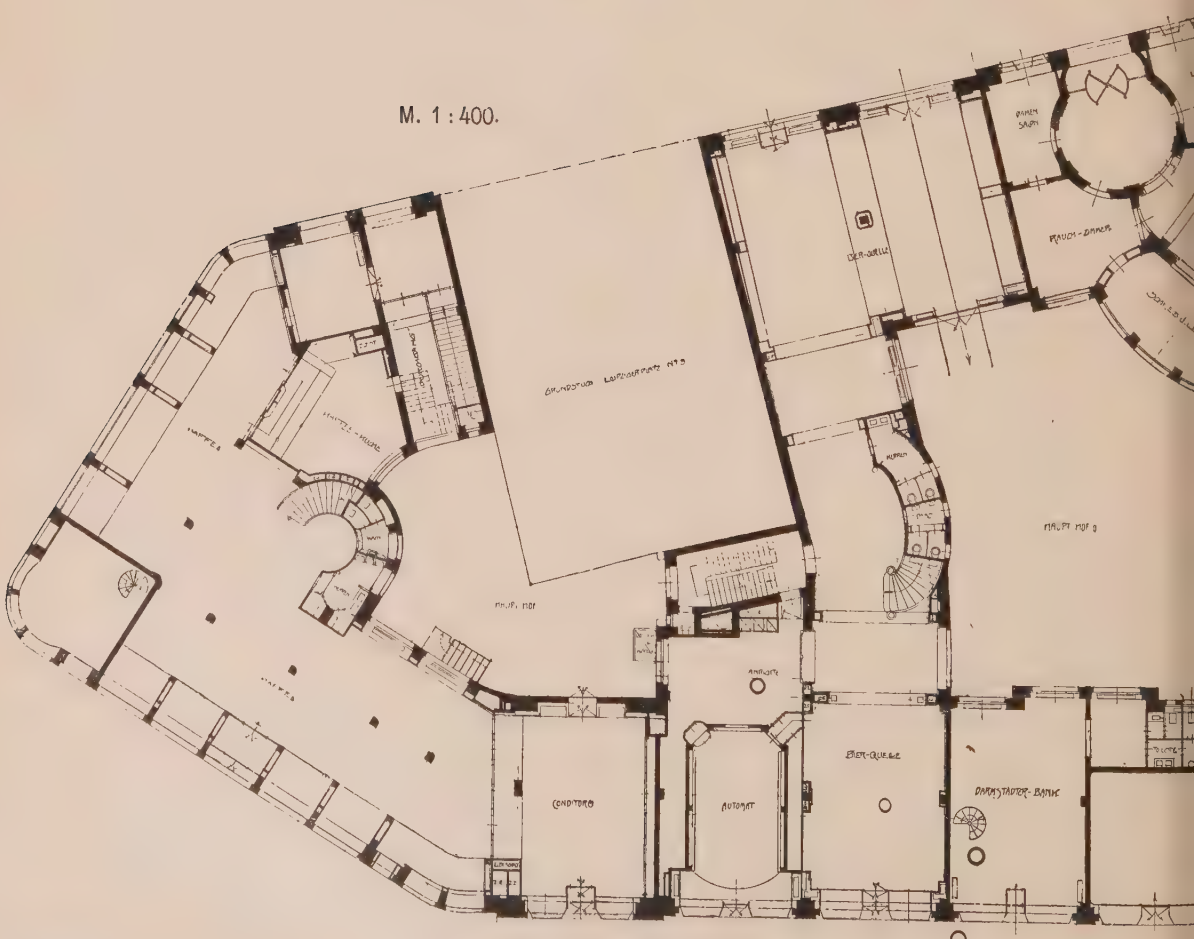
Format, Erscheinungsweise: Das Format beträgt 21×29 cm, jeder Band umfaßt 12 Hefte und wird jährlich ungefähr ein Band, je nach der Reichhaltigkeit des vorhandenen Materials, erscheinen.

Preis: Gegenüber der Reichhaltigkeit des Inhalts und des Formats, das an Größe alle augenblicklich vorhandenen ähnlichen Unternehmungen übertrifft, ist der Preis pro Band — 12 Hefte — im Abonnement auf M. 15.—, also pro Heft auf M. 1.25 festgesetzt; einzelne Hefte kosten M. 1.80.

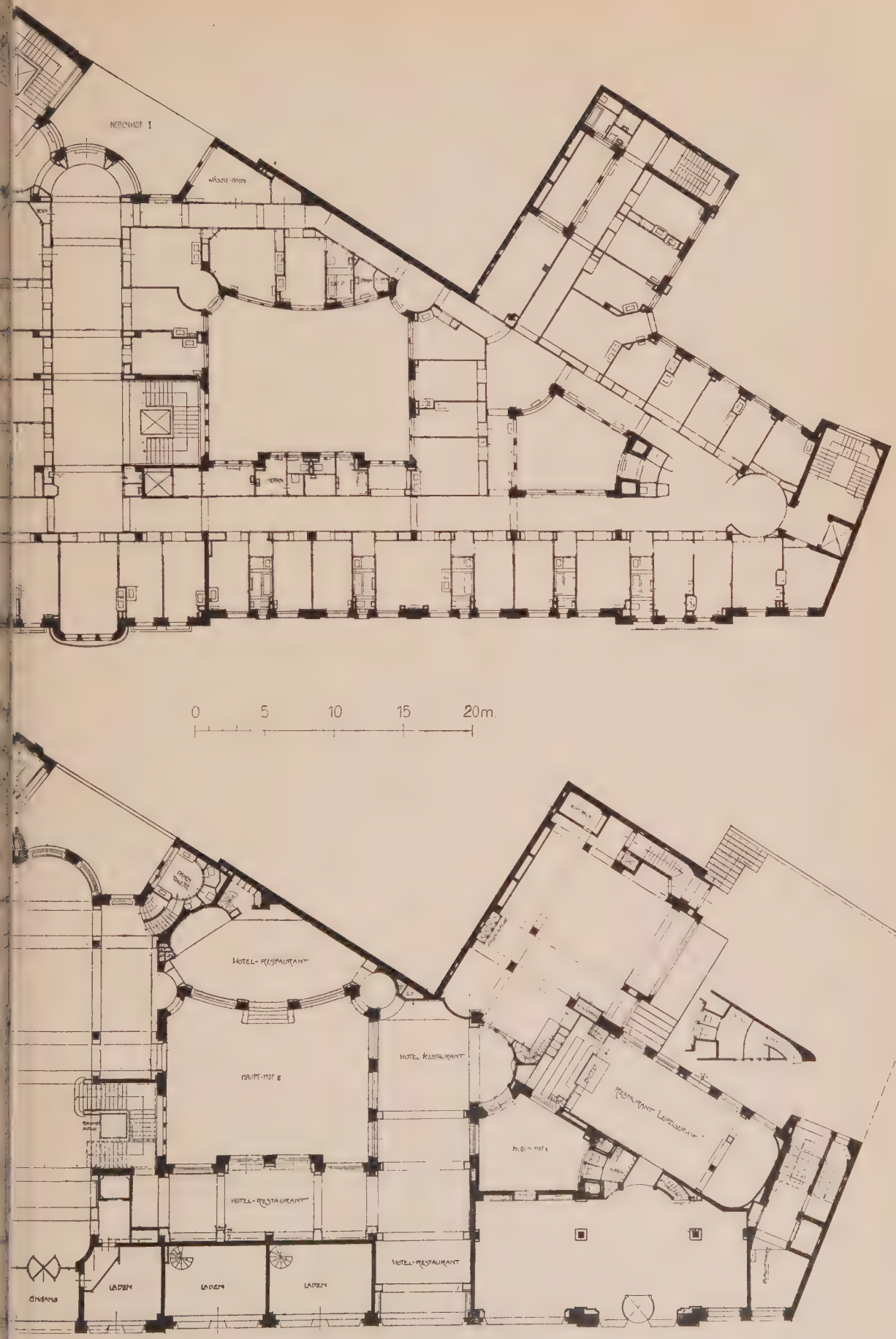
Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen.

Probehefte auf Wunsch zur Ansicht.

M. 1 : 400.



HOTE
GRUNDRISSE VOM
ARCHITEKT



0 5 10 15 20m.

STENHOF II.
SS UND 2. UND 3. STOCK.
EBERG & MOSER.

Abb. 423.

Hotel „Der Fürstenhof“. Ansicht vom Potsdamer Platz.

„DER FÜRSTENHOF“.

In kleinen Provinzstädten findet man die beste Muße, über Sein und Nichtsein moderner Hoteleinrichtungen nachzudenken. Am Bahnhof gewöhnlich eine Anzahl von „Prachtbauten“, die alles aufbieten, dem Durchgangsreisenden den Aufenthalt möglichst zu erschweren. Meist herrscht hier eine merkwürdige Mischung familiärer Gepflogenheiten und mühsam angebrachter neuzeitlicher Einrichtungen, die nicht gerade einladend wirkt. Dazu kommt das Bestreben, in bescheidenem Rahmen alles Großstädtische nachzumachen, wodurch ein seltsamer Kontrast entsteht, der den Aufenthalt in diesen Parvenuhotels für einen einigermaßen geschmackvollen Menschen unerträglich macht.

In angenehmem Gegensatze zu diesen Hotels stehen in kleinen Städten die Gasthöfe am Markt mit dem guten alten Namen, wo man auf alten, breiten Treppen emporsteigt zu stillen Korridoren, wo alte Stiche und Farbblätter an den hellen Wänden hängen.

Nicht immer erfüllen diese alten Gasthöfe alle Forderungen, die man billigerweise stellen kann, aber man nimmt hier gern manches in Kauf, weil die Gesamtstimmung eine andere ist.

Ein Vergleich dieser beiden Hoteltypen führt hier am besten zu den wünschenswerten Eigenschaften, über die ein moderner Hotelbau verfügen muß. Auf der einen Seite die Errungenschaften der modernen Technik und Hygiene, auf der anderen eine gewisse lichte Freundlichkeit der ganzen Einrichtung, die bei dem ständigen Wechsel ihrer Benutzer am besten nicht aus abgebrauchten Plüschgarnituren besteht. Das gilt nicht nur für die Kleinstadt, auch Berlin steht auf diesem Gebiete in den Anfängen aller Entwicklung.

Schon längst hätte der Riesenverkehr Berlins eine völlige Reorganisation des Hotelwesens nach sich ziehen müssen. Die guten alten Berliner Hotels bieten in ihrer Entwicklung aus dem Mietshause eine allzu primitive Lösung und manche der großen Prachtbauten bergen hinter vielversprechenden Fassaden seltsame Überraschungen.

Unser Hotelwesen ist noch zu jung, um mit einem Schlage ein Thema zu bewältigen, das eine Unsumme von Erfahrungen voraussetzt und an Geschmack und Taktgefühl der leitenden Kräfte fast unmögliche Anforderungen stellt.

Allenthalben herrscht noch eine große Unsicherheit über die Forderungen und

Holzschnitzerei im Vestibule.

Bedürfnisse des reisenden Publikums, über Dinge, die nicht ohne weiteres zu erwerben sind, zumal in einem Lande, das erst in den letzten Jahrzehnten aus der beschaulichen Ruhe des heimatlichen Horizontes erwacht ist. Besonders in unserer Zeit wechselnder Geschmacksrichtungen, wo Mode und Technik mit den Jahreszeiten wechseln, darf man daher an die modernen Hotelbauten noch nicht einen Maßstab anlegen, der zu einer befriedigenden Lösung erforderlich wäre. Zum großen Teil liegt die Schwierigkeit des Problems an der Unerzogenheit unseres modernen Reisepublikums. Der Deutsche ist nicht gewöhnt zu reisen. Er will im Hotel sich wie zu Hause fühlen. Ein Faktor, mit dem unsere Hotels heute noch rechnen müssen. Sie werden gezwungen, den Hintergrund zu Bildern aus dem deutschen Familienleben zu stellen.

Die Ansprüche des vielgestaltigen Reisepublikums sind noch zu vielseitig. Der Geschmack ist zu persönlich, die Bildung noch keine allgemeine.

Hier wären unsere großen Hotels in erster Linie berufen, fortschrittlich zu wirken. Denn sie vor allem verfügen über die Möglichkeit, dem einzelnen eine bessere Auffassung seiner Lebensbedingungen nahezulegen.

Erst neuerdings sind wir auf dem Wege hierzu. Der Neubau des Hotels Fürstenhof am Potsdamer Platz erfüllt eine Anzahl von Forderungen, die in ähnlicher Weise wie unsere großen Warenhäuser neue Möglichkeiten des äußeren Lebens gestatten. Die Verbindung aller erdenklichen Faktoren in einem Organismus bietet ein ähnliches Bild wie die Konzentration in den Warenhäusern. Schon für die Gesamtarchitektur des Neubaues handelte es sich darum, einen ungeheuren Komplex zu bewältigen und einheitlich zu gestalten. Es sollte hier dem wichtigsten Platze der Stadt ein neuer Faktor eingefügt werden, der sein Aussehen völlig umgestaltete. Wenn man das einfache alte Hotel (vergl. Abbildung im Jahrgang VIII Nr. 4 dieser Zeitschrift) mit dem neuen Bilde vergleicht, glaubt man eine andere Stadt zu sehen. Eine neue Welt architektonischer Formen baut sich auf, in reicher Gliederung hoch emporstrebend, kraftvoll und plastisch, mit Erkern und Dächern, wie die Verkörperung einer neuen Zeit, die hier für ein neues Jahrhundert vorhalten muß.

Als im Jahre 1905 bei dem Wettbewerbe unter den Mitgliedern der Vereinigung Berliner Architekten um dieses Hotel der Entwurf von Bielenberg und Moser den ersten

Holzschnitzerei im Vestibule.

Preis erhielt, lag der Grund vor allem in der glücklichen Gesamtdisposition des Planes, die vom Preisgericht als „entwicklungsfähig" gerühmt wurde. In der Ausführung sind vor allem straffere Faktoren in der Gesamtgliederung eingefügt, gleichgültige Momente wie der alte Renaissancegiebel weggelassen. Das Ganze gewann so ein moderneres Aussehen, dessen einheitliche Zusammenfassung jedoch unendlich erschwert wurde durch die ungünstige langgestreckte Lage des Grundstückes und die große Anzahl der verschiedenen Etablissements, die nach dem Bauprogramm neben dem Hotel Platz finden mußten. Außer den Läden ein Café, eine sogenannte Aschinger-Bierquelle mit selbständigem Betriebe, neben dieser der Eingang zum Hotel in Verbindung mit einem Weinrestaurant und endlich ein vornehmes auch vom Hotel getrenntes Bierrestaurant. Café und Bierquelle mußten in die erste Etage hineinragen, erst der Rest sollte Hotelzwecken dienen. Bei der schwierigen Bewältigung dieser Forderung war der Baumeister von vornherein, statt vor eine einzige einheitliche Aufgabe, vor eben so viele Einzelarbeiten gestellt, die, jede in ihrer Art gelöst, nur schwer einen lebendigen architektonischen Organismus ergeben konnten. So schädigt die Anbringung der Reklameschilder der Aschingerschen Bierquelle nach außen den Eindruck aufs empfindlichste. Offenbar war auch die Forderung gestellt, vor den Hotelzimmern möglichst viele Balkons anzubringen, der interessanten Aussicht wegen. Die Stelle dieser Gitter korrespondiert mit dem Erdgeschoß, so daß auf diese Art die ehemalige Häuserreihe in der Erinnerung wieder auftaucht, die im übrigen durch eine straffere Gliederung ersetzt ist. Von starker künstlerischer Wirkung ist die malerische Behandlung der ganzen Fassade, das vielfache Einziehen der Fläche, die in breitem Rahmen durch mächtige Quaderungen vorbereitet und eingefaßt wird. Besonders der Eindruck auf der Rückseite nach dem Leipziger Platz ist hier von überwältigender Wirkung.

Von besonderem Interesse scheint an dieser Stelle auch der große Balkon des Cafés der ersten Etage, wo man wie im Theater das Leben auf dem Potsdamer Platz beobachten kann. Dieses Eingehen auf die Raumidee des Platzes kommt auch in der Gesamtarchitektur zu glücklichstem Ausdruck. Nach einer Seite wenigstens besitzt der Platz jetzt einen Halt, der später, bei der architektonischen Neugestaltung der übrigen Bauten des Potsdamer Platzes, die nur zufällig dort und ebenso gut anderswo

Turmlisenen-Endigung.

liegen könnten, berücksichtigt werden müßte! Es wird allerdings kaum einen Platz geben, der architektonisch so schwierig zu bewältigen ist, weil dieser Platz im Grunde nur eine Kreuzung von Straßenzügen ist.

Auch für die innere Gestaltung der Räume des Neubaues war die Lage am Platze von großer Bedeutung. Rein äußerlich mußte mit der Flut des Menschenstromes gerade an dieser Stelle insofern gerechnet werden, als man hier Läden, Cafés und Restaurants anlegte. Aber auch die künstlerische Ausgestaltung mußte diesem Faktor Rechnung tragen. Es durfte sich hier nicht darum handeln, die Räume luxuriös und reich auszustatten, weil der starke Verkehr ein längeres und behagliches Ausruhen doch nicht gestattet. Das Café wurde daher möglichst einfach gehalten in glatter Holzverkleidung und graugrüner Tönung, die sehr vornehm wirkt. Helle und prunkende Räume an dieser Stelle wären eine Geschmacklosigkeit gewesen. Ähnliche Momente sprachen auch bei den übrigen Räumen, besonders auch bei der Einrichtung des Hotels mit. Naturgemäß muß ein Hotel an dieser Stelle für den Durchgangsreisenden geschaffen und möglichst schematisch einen Aufenthalt für kurze Zeit und geringe Mittel gestatten. Am Pariser Platz verkehrt ein anderes Publikum wie in der Nähe des Anhalter und Potsdamer Bahnhofs. Die ganze Gestaltung der Inneneinrichtung mußte sich daher auf bestimmte Zwecke konzentrieren.

Alle Errungenschaften moderner Hoteltechnik sind auf Grund langer Studien des internationalen Hotelwesens in neuer und glänzender Weise verwertet. In der Mitte des ganzen Organismus befindet sich als Zentrale der einzelnen Lebensadern eine riesige und doch ungemein behagliche Hotelhalle, die von der Königgrätzer Straße für die An- und Abfahrt der Reisenden, vom Leipziger Platz für die Besucher der Theater und Gesellschaft zugänglich ist, wodurch eine glückliche Trennung entsteht. Hier können sich die Gäste auch aufhalten, um das Leben und Treiben des Hotels zu beobachten. Mit dieser Halle wurden in zweckdienlicher Weise das Empfangsbureau, die Kasse, die Direktion, die Telephonzentrale und das Telephonzimmer, Zigarren-, Blumen- und Billetverkaufsstellen, ferner Räume für das Gepäck und den Portier derart verbunden, daß die einzelnen Räume die glücklichste Erledigung der einzelnen Anforderungen gestatten. In geschmackvoller Weise sind von diesem Komplex des Verkehrs die Schreib-, Rauch- und Damenzimmer um eine Marmorhalle nach dem Leipziger Platz gruppiert, wie denn überhaupt der schöne und stillere Ausblick nach dem Leipziger Platz hin auch für die Anlage der Zimmer berücksichtigt wurde. Zu beiden Seiten der großen Hotelhalle sind zwei architektonische Zierhöfe, der eine aus Rochlitzer Porphyr mit reicher Bildhauerarbeit, der andere in Warthauer Sandstein ausgeführt.

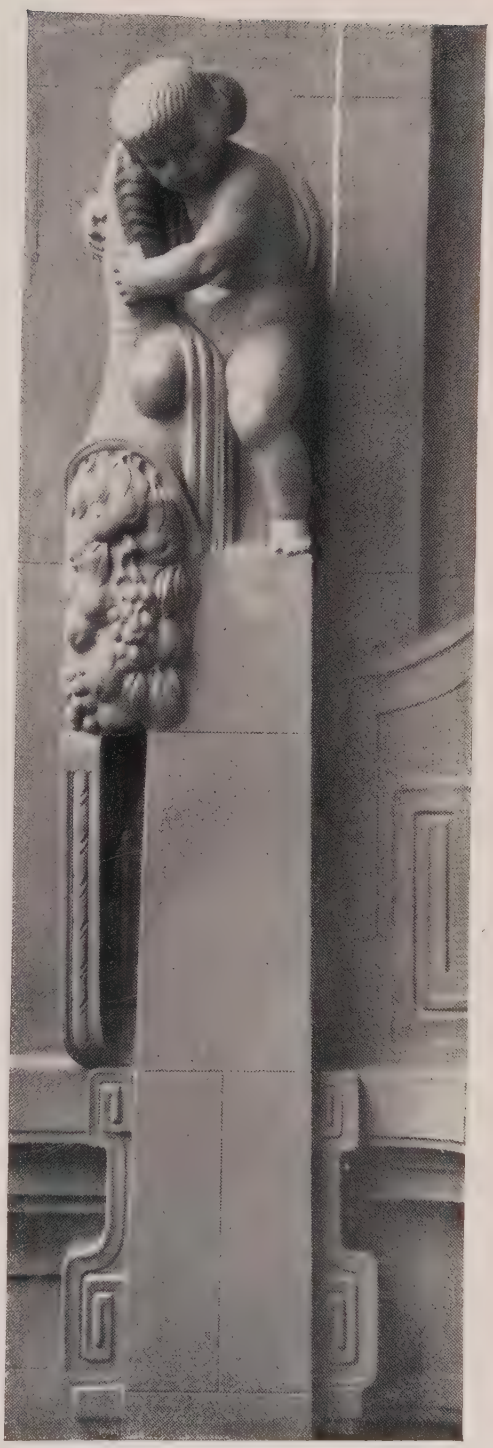
Von den beiden Hallen führt je eine breite Marmortreppe, begleitet von zwei elektrischen Personenaufzügen, bis in das vierte Stockwerk. Überall fällt hier die einfache und vornehme Behandlung an den Eingängen der Fahrstühle, der Marmorbekleidung der Wände, der Holzverkleidung der Decken auf. In den einzelnen Stockwerken sind besonders die breiten Korridore bemerkenswert, sie stehen in angenehmem Gegensatze zu den beängstigend schmalen Gängen vieler Berliner Hotels. Diese Korridore stehen unter Druckluft, so daß die Zimmerluft nicht auf den Korridor hinausdringt. Im Anschluß an die Korridore sind Nischen angebracht, die für die Besucher Warteraum oder Sprechzimmer ersetzen. Die hellen, freundlichen, möglichst einfach gehaltenen Korridore mit roten Läufern machen einen denkbar günstigen Eindruck. Für die Räume selbst ist in hygienischer Beziehung alles Erdenkbare zur Ausführung gekommen. Vor allem wurde keinerlei Tapete verwendet. Die Zimmerwände sind mit einer Bemalung versehen, die einen seidenartigen Reflex zeigt und daher keineswegs nüchtern wirkt. Für die Inneneinrichtung wurden glatte Bezüge und polierte Holzteile bevorzugt. Alles ist licht und freundlich, sowie in einwandfreier Weise zur Ausführung gekommen.

Viele Einzelheiten sind überaus praktisch durchdacht.

So zeigt der Toilettentisch aufgeklappt einen Spiegel, während er in verschlossenem Zustande gleichzeitig als Schreibtisch dient. Die Waschtische der einzelnen Zimmer stehen mit der Zentralleitung in Verbindung, so daß jedem Raume warmes und kaltes Wasser zur Verfügung steht. Auch ist eine besondere Trinkwasserleitung vorhanden.

Einer großen Anzahl von Zimmern sind Badezimmer dergestalt angegliedert, daß dieselben jeweilig dem einen oder anderen Zimmer angeschlossen werden können. Hier ist alles von einer Zweckdienlichkeit, die kaum noch übertroffen werden kann. In jedem Zimmer ist Telephon und Klingel angebracht. Hierbei wird man jedoch nicht durch ewiges Geklingel gestört, die Benachrichtigung erfolgt vielmehr durch elektrische bunte Flämmchen. Eine Neuerung ist auch die Anbringung von Briefkästen in jedem Zimmer, die dem Gaste schon beim Erwachen die angekommene Post zeigen.

Sehr glücklich ist die Lage der öffentlichen Toiletten und Bäder, die von den Hotelzimmern durch die Korridore und durch Serviceräume getrennt sind. Hier wie überall fällt die zweckdienliche und reinliche Behandlung bis in alle Einzelheiten auf, ein Faktor, der bisher bei den Hotelbauten kaum berücksichtigt wurde. Wer einmal in diesem Hotel gewohnt hat, wird ganz von selbst zu Hause zu einer völligen Neugestaltung seiner Umgebung und seiner Lebensbedingungen kommen.



Fassadenteil Leipziger Platz.

Es dürfte von Interesse sein, die für den ganzen Organismus des Hotels nötigen eigenen Anlagen aufzuzählen: Eine Warmwasser-Heizungsanlage für das Hotel selbst, eine Dampfheizung für die Läden, eine Warmwasserbereitung für die Badezimmer, eine Kühlanlage, eine Wassergewinnungsanlage, eine Filteranlage, eine elektrische Zentrale, eine Vakuumanlage, ferner Lüftungsanlage, Telephon- und Trinkwasserleitungsanlage, Be- und Entwässerungsanlage und zwei Personen- und drei Lastenaufzüge.

Die Installationsarbeiten für diese zahlreichen Anlagen wurden durch den unter dem Hotel liegenden Tunnel der Untergrundbahn überaus erschwert. So war besonders eine Teilung verschiedener Anlagen in zwei Zentralen zu beiden Seiten des Tunnels notwendig.

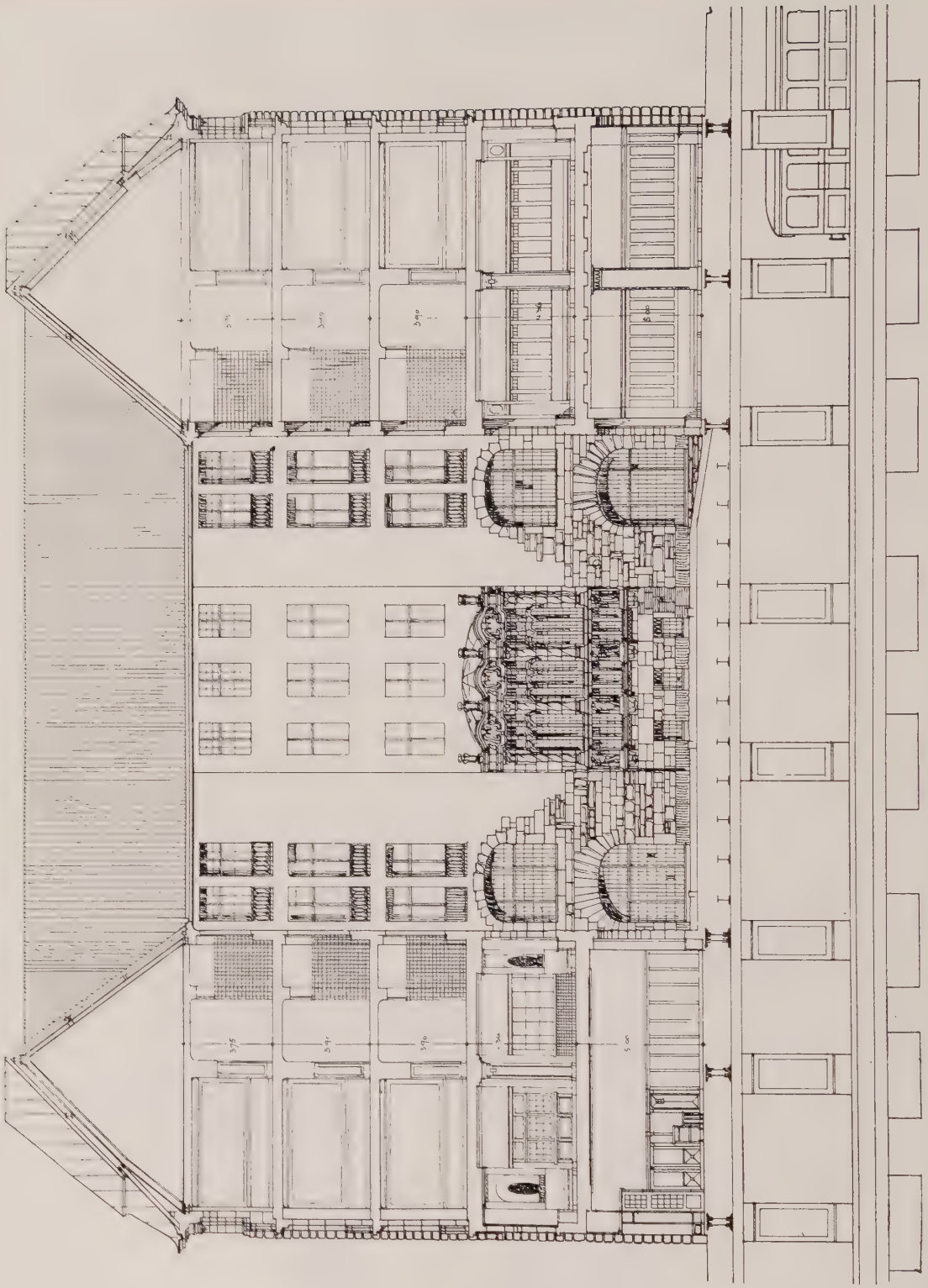
Äußerst schwierig gestaltete sich auch die Fundierung des Hotels. Zunächst durch das stehengebliebene Haus Leipziger Platz 3, dann durch die tiefe Fundierung der Untergrundbahn und des Hotels selbst, welch letztere durch die eigene Maschinenstation und eine für die Unterbringung komplizierter Rohrleitungen notwendige Anlage eines Rohrleitungsgeschosses unterhalb der Kellersohle veranlaßt wurde. Diese Fundierung des Hotels bedingte eine fast sechs Monate lange Senkung des Grundwasserspiegels, um die Arbeiten, die bis sieben Meter unter dem Grundwasserspiegel vorgenommen wurden, im Trockenen ausführen zu können. Als glänzender Erfolg ist besonders hervorzuheben, daß durch besondere Dämpfungsvorrichtungen die Untergrundbahn unhörbar in der Tiefe durchgleitet. Das ganze Bauwerk stellt sich so als ein überaus komplizierter und fein verästelter Organismus dar, der in dieser Großartigkeit einzig dastehen und in ähnlicher Schwierigkeit kaum noch einmal zur Ausführung kommen dürfte. In ihrer Totalität bedeutet diese Anlage einen Höhepunkt, auch für spätere Jahrhunderte. Eine neue Kraft künstlerischen und geistigen Könnens wird hier offenbar, eine Kraft, die alle Höhen und Tiefen bewältigt hat.

M. Creutz.

Abb. 428.

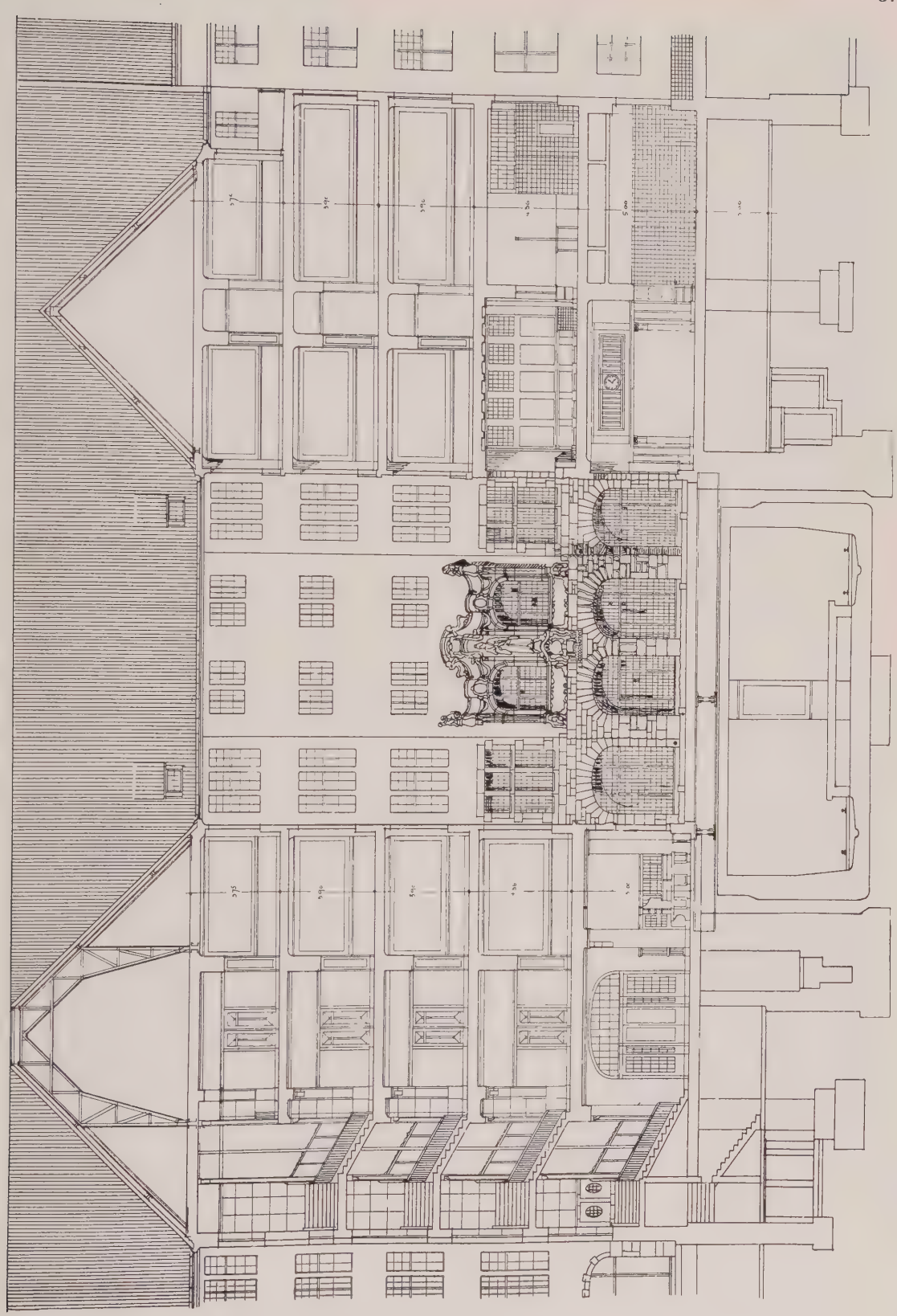
Erkerbekrönung Potsdamer Platz.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF" AM POTSDAMER PLATZ IN BERLIN.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER, BERLIN.



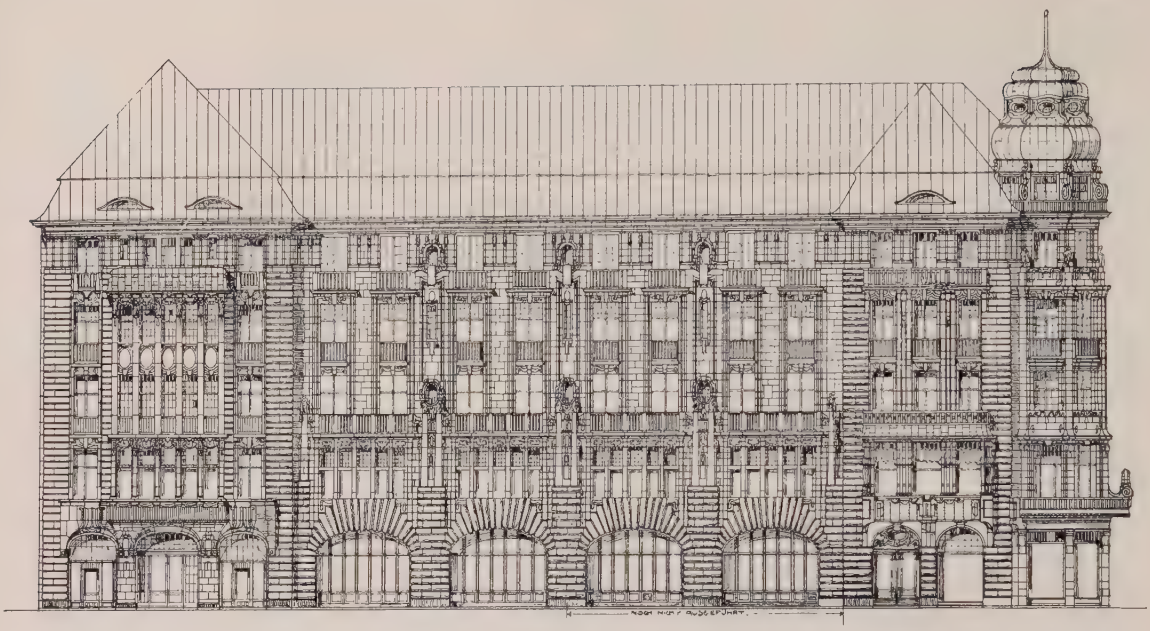
M. 1 : 250.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF" IN BERLIN.
SCHNITT VON KÖNIGGRÄTZERSTRASSE NACH DEM LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

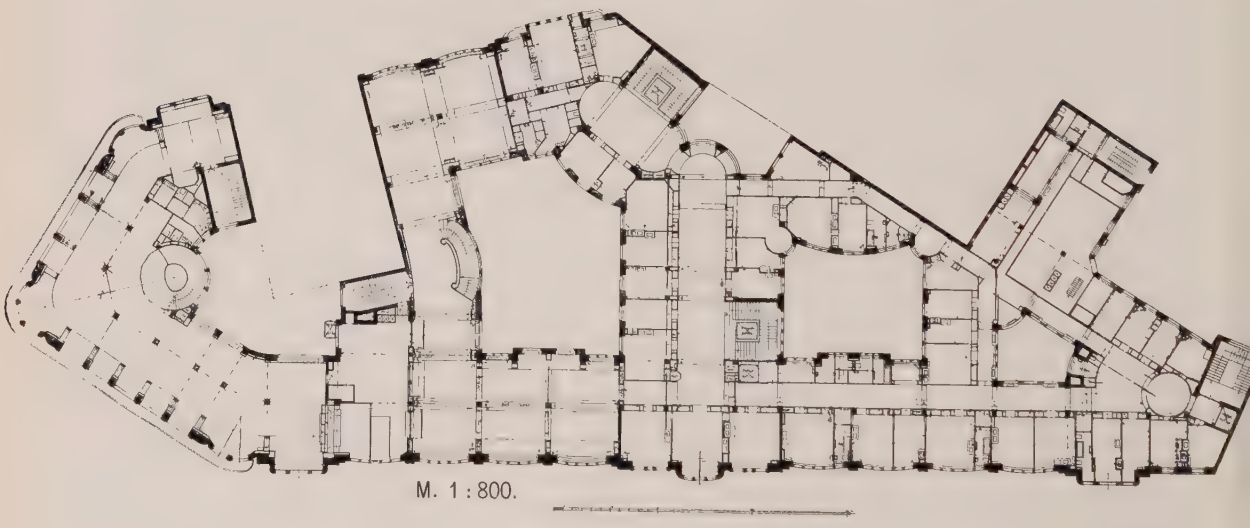


M. 1 : 250.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
SCHNITT DURCH DIE HOTELHALLE UND HAUPTHOF II.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



M. 1 : 400.



M. 1 : 800.

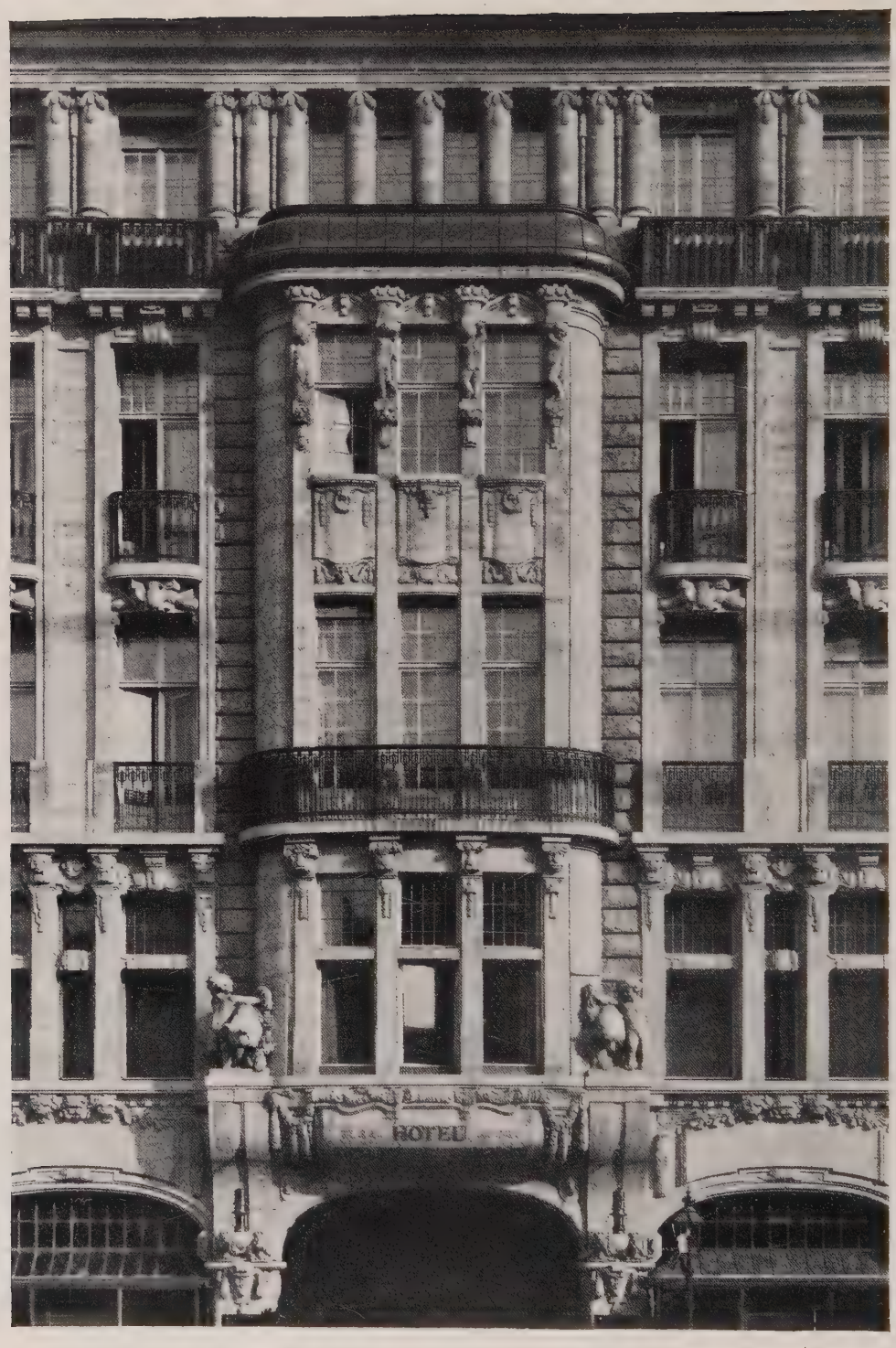
LEIPZIGER - PLATZ

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". ANSICHT GEGEN LEIPZIGER PLATZ, GRUNDRISS VOM I. STOCK UND GRUNDRISS EINER ZIMMERGRUPPE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". ANSICHT POTSDAMER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". ECKTURM POTSDAMER PLATZ UND KÖNIGGRÄTZERSTRASSE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HÔTEL „DER FÜRSTENHOF". DETAIL DER RÜCKLAGEN AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF". ERKER AM MITTELRISALIT AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". HAUPTEINGANG AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

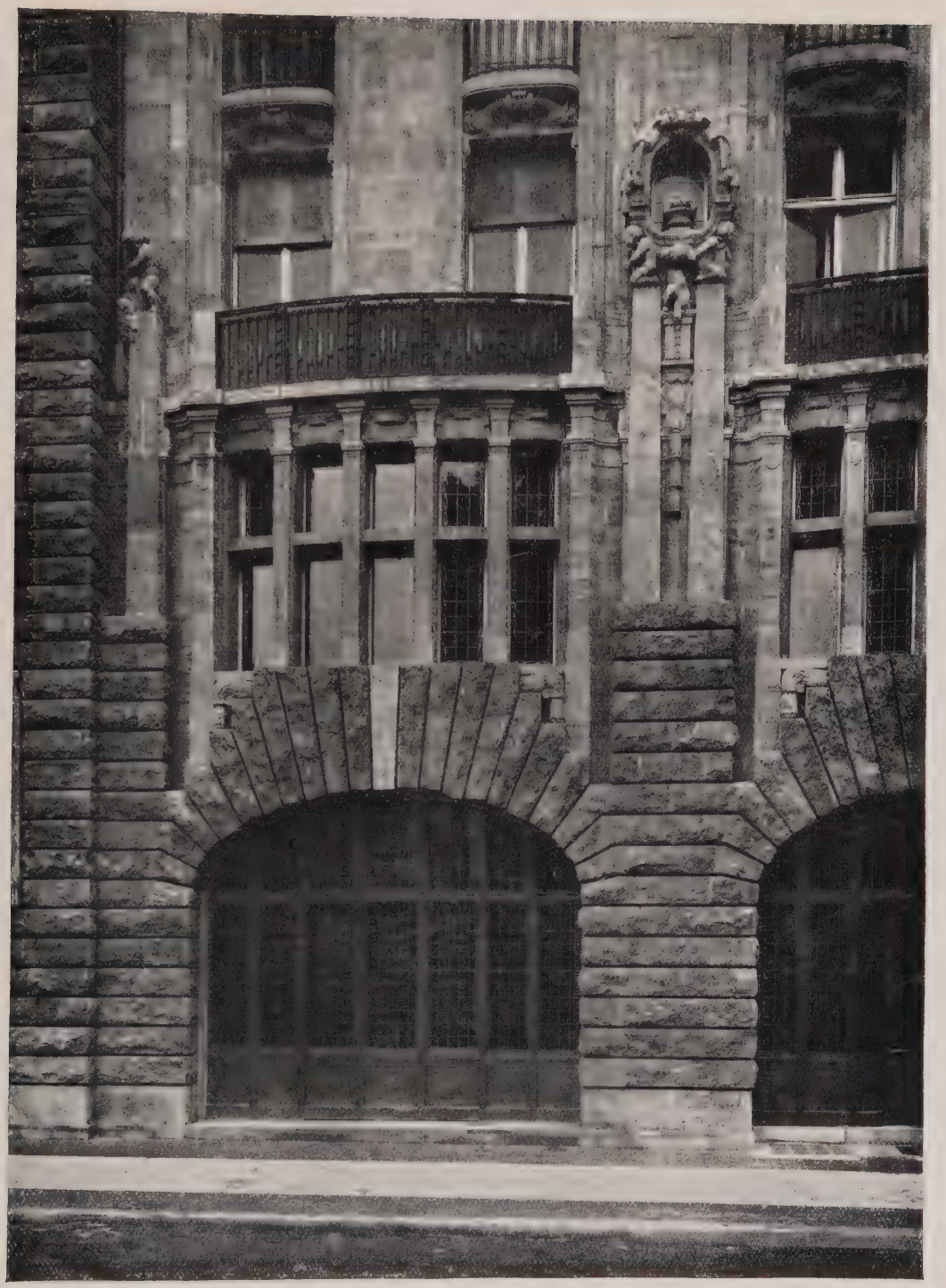
HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
BALKON DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
RISALIT DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". DURCHFAHRTTOR AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
DETAIL DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". BALKON AM KAFFEE DER I. ETAGE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



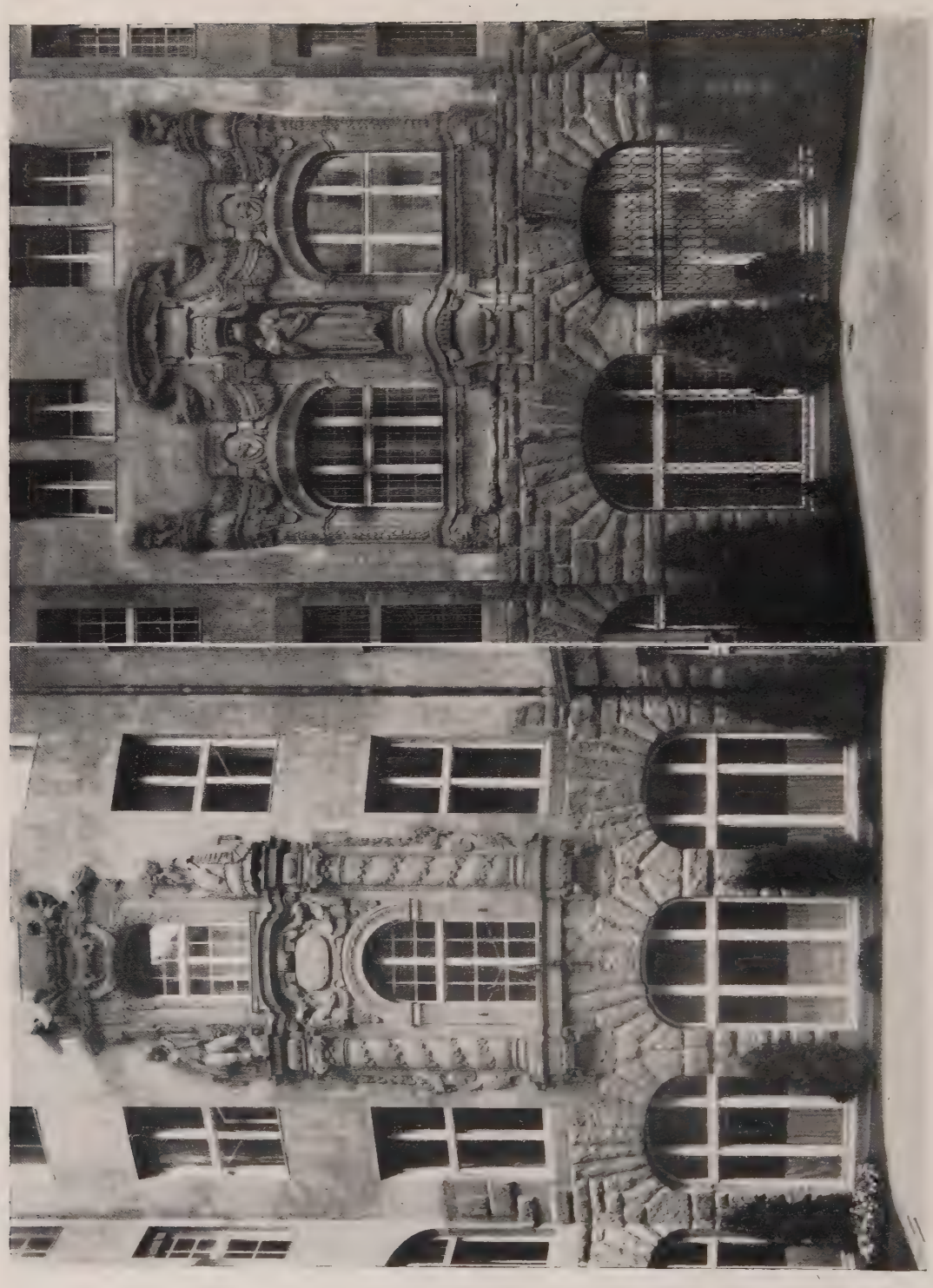
HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
DETAIL DER RÜCKLAGE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
ERKER DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

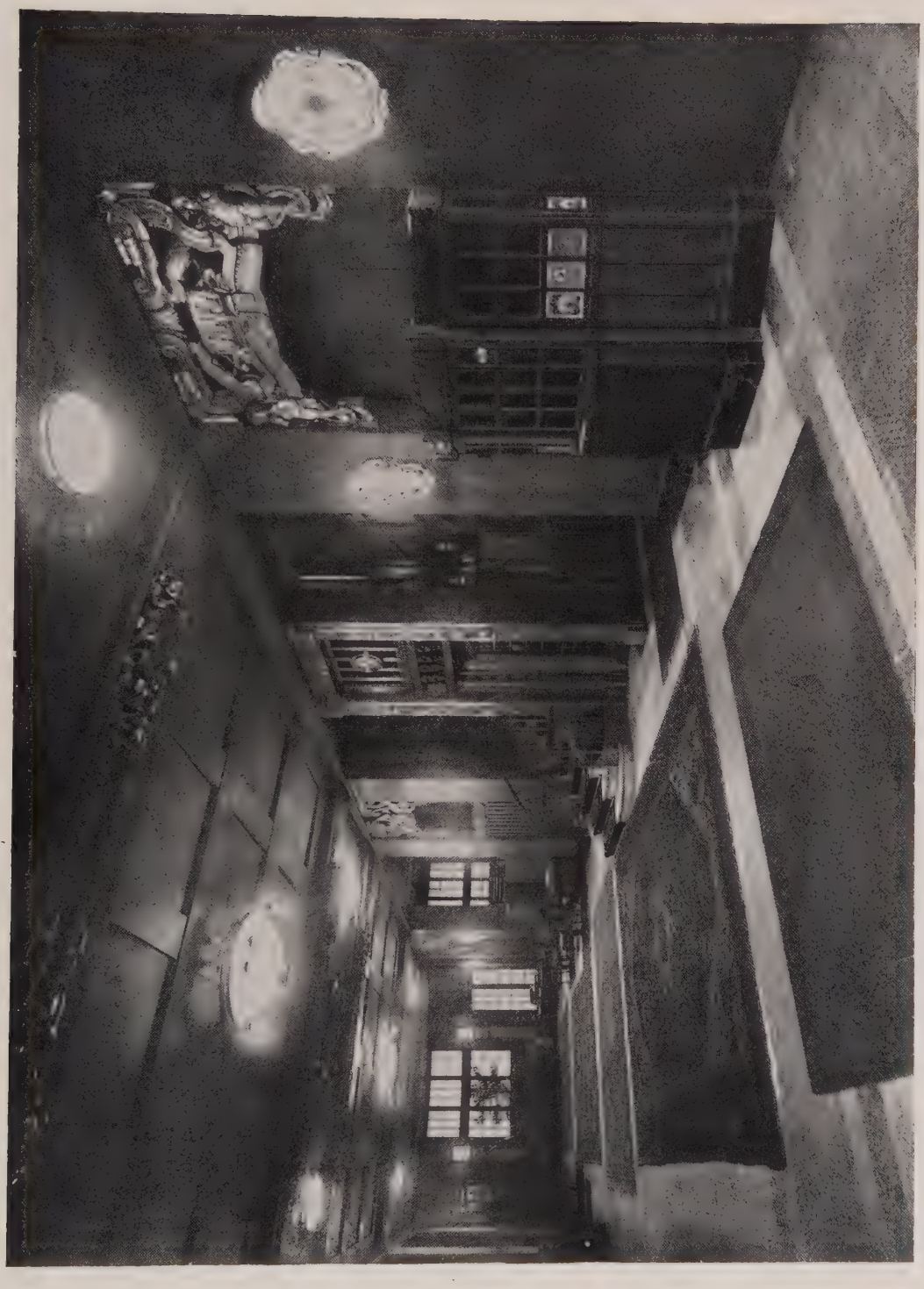
HOTEL „DER FÜRSTENHOF"
ERKER DER FASSADE AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". TEIL DES HAUPTHOFES III.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

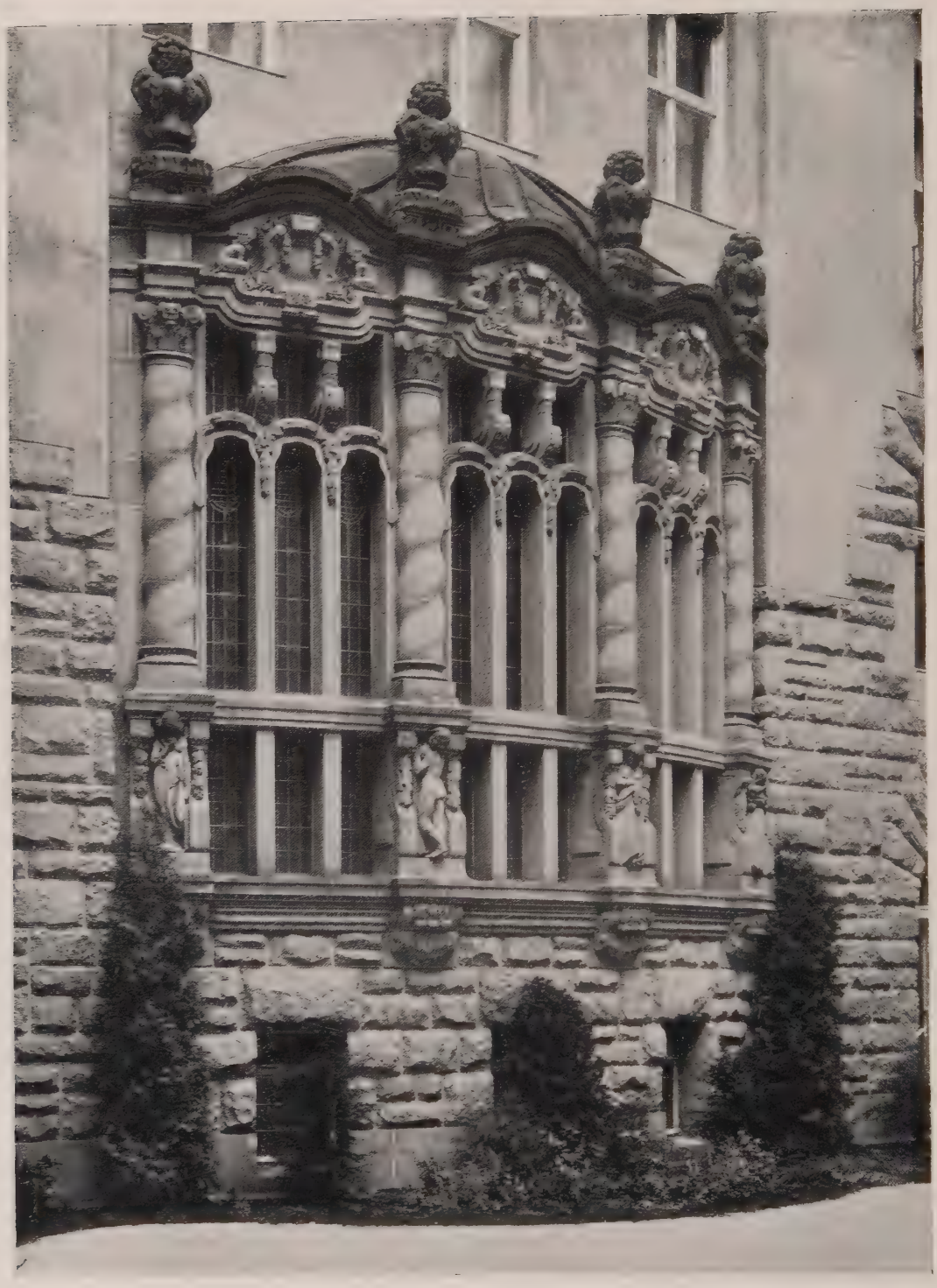
HOTEL „DER FÜRSTENHOF". HAUPTHOF III. BRUNNEN.
MODELL: BILDHAUER VORDERMEYER.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF". HAUPTHOF II. FASSADENTEILE. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



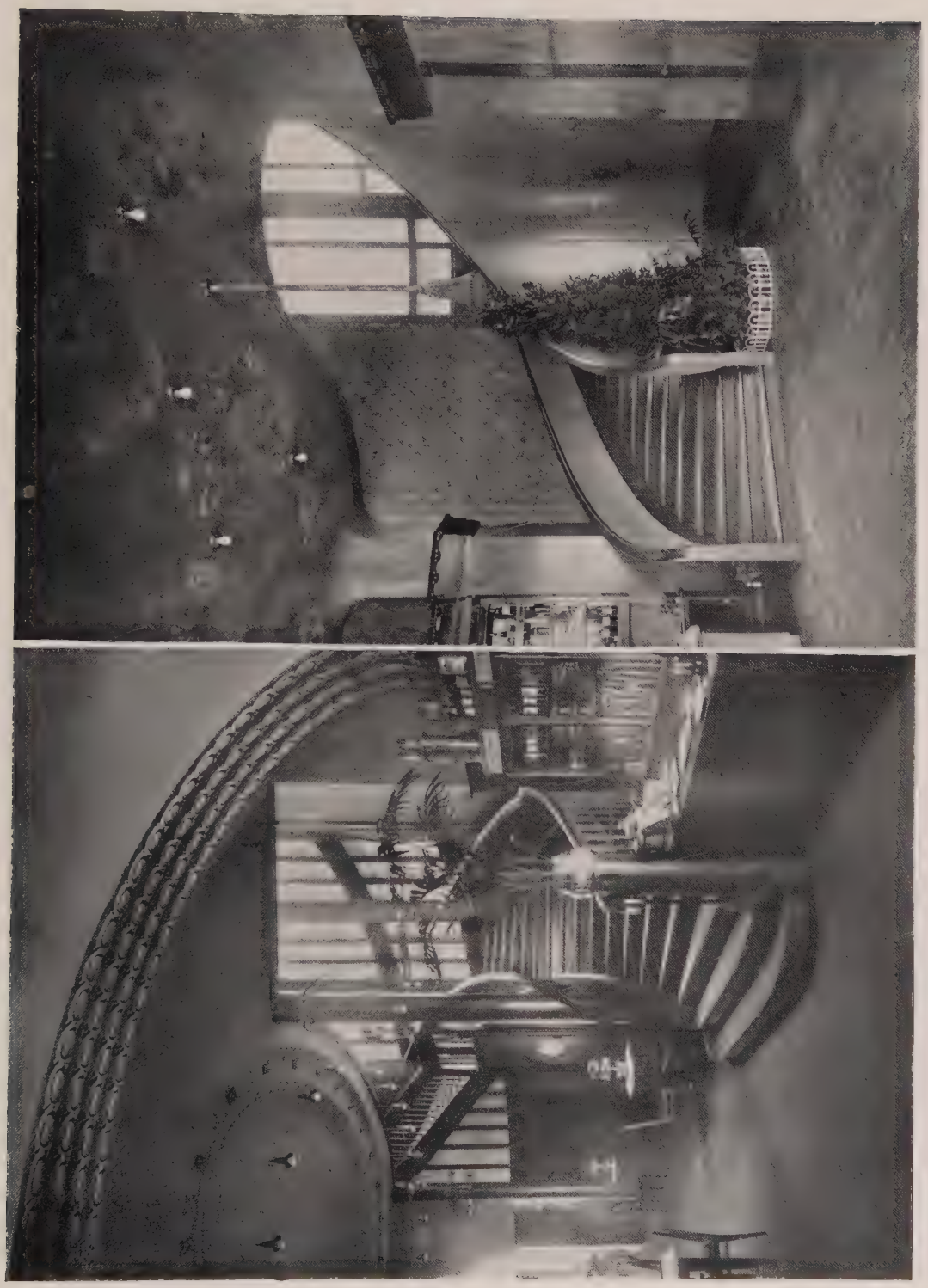
HOTEL „DER FÜRSTENHOF". VESTIBÜL.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
ERKER IM ROTEN HOF.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
KAFFEE IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". KAFFEE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF". HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
AUFGÄNGE ZUR BIERQUELLE IM I. STOCK UND ZUM KAFFEE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". STÜTZE IN DER BIERQUELLE. ERDGESCHOSS. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". BIERQUELLE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". BIERQUELLE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". FENSTERNISCHE UND HEIZKÖRPER DER BIERQUELLE IM I. STOCK ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". AUTOMATEN-RESTAURANT IM ERDGESCHOSS. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". VORPLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF". EINGANG VOM LEIPZIGER PLATZ. ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

CHRONIK

Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

♀ Kunstgewerbeschule Berlin - Wilmersdorf. Am 3. Oktober wird in Berlin-Wilmersdorf, Durlacher Straße 14, eine Kunstgewerbeschule eröffnet, welche es sich zur Aufgabe macht, Kräfte sowohl für die Praxis, als auch solche, welche sich den gewerblichen Künsten aus Interesse widmen wollen, künstlerisch und technisch gründlich auszubilden. Die Anstalt sucht dieses durch rationelle fachliche Unterweisung, praktisches Formen- und Naturstudium zu erreichen. Es werden unterrichten: Der bekannte Architekt Arno Koernig: Architekturzeichnen, Möbel, Kunstgewerbe, Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände; der Kunst- und Glasmaler Becker - Tempelburg: Glasmalerei, Mosaik, Ausführung von Glasfenstern, Malen und Zeichnen nach der Natur; der Kunstmaler und Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums Carl Mickelait: Flachmuster-, Pflanzen- und Tierzeichnen; die Kunststickerin Frau Malwine Becker, Inhaberin der Kaiserin Friedrich-Medaille: Sticken, Knüpfen und Gobelinweben; der Kunstmaler und Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums Fr. Ad. Becker: Kopf-, Aktmalen und Zeichnen. Die Anstalt hat zurzeit 8 Klassen, außerdem ist noch eine solche für Modellieren, Lithographie, Holzschnitt und Radieren in Vorbereitung.

* * *

⋊ In einem engeren Wettbewerb betr. Entwürfe für eine Oberrealschule in Sonderburg trugen die Herren Jürgensen & Bachmann in Berlin den Preis davon und wurden von der Stadt auch mit der Ausführung betraut.

* * *

= Die Architekten Friedrich Körte und Konrad Reimer haben den Charakter als königlicher Baurat erhalten.

‡ Im Lichthofe des königl. Kunstgewerbemuseums befindet sich bis Ende Januar eine Ausstellung von Arbeiten der Werkstätten der königl. Kunst- und Kunstgewerbeschule Breslau, darunter von besonderem Interesse ein Zimmer des Rathauses in Löwenberg.

* * *

Δ Vorträge im Hörsaale des königl. Kunstgewerbemuseums: Montag, den 13. Januar 1/29 Uhr abends: Dr. Max Creutz, Die Geschichte der Kunstweberei, Donnerstag, den 16. Dr. Robert Schmidt, Deutsche Kunsttöpferei; Dienstag, den 14. 1/29 Uhr abends: Dr. Wilh. Behncke, Das Fürstenschloß des 17. und 18. Jahrhunderts.

* * *

∞ Ein Wettbewerb um Entwürfe für ein Realgymnasialgebäude in Mariendorf bei Berlin wird unter den im Deutschen Reiche ansässigen deutschen Architekten mit Frist bis zum 28. Februar 1908 ausgeschrieben. Zwei Preise von 2000 und 1200 M. stehen zur Verfügung. Weitere Entwürfe können für 500 M. angekauft werden. Geheimer Oberbaurat Delius in Berlin, Geheimer Baurat Schulze in Berlin, Landbauinspektor Fischer in Groß-Lichterfelde gehören u. a. dem siebengliedrigen Preisgericht an. Lageplan und Programm werden auf Verlangen gegen Einsendung von 3 M., die bei Einlieferung eines Entwurfes zurückerstattet werden, durch den Gemeindevorsteher in Mariendorf bei Berlin zugesandt.

* * *

□ Bismarcksäule. Unter Begünstigung und Förderung der königl. Regierung und hoher Behörden wollen patriotische Männer und Naturfreunde auf den Rauener Bergen, weit bekannt durch die berühmten Markgrafensteine und den herrlichen Scharmützelsee, einen Bismarck-Aussichtsturm errichten. Dies durchzuführen bedarf es aber der tätigen Förderung weiterer Kreise. Wer will mithelfen? Beiträge nehmen dankend entgegen Dr. Wolter, Prof. Dr. Breitenbach, Kaufmann L. Glenk, sämtlich zu Fürstenwalde (Spree).

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Gurlitt, Coruelius, Die Baukunst Konstantinopels. 6 Lieferungen von je 25 Tafeln im Form. 36×53 cm und etwa 12 Bogen illustriertem Text. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 30,— Lfrg. 1/2 ist erschienen!

Palast-Architektur von Ober-Italien und Toskana vom XV. bis XVII. Jahrhundert. IV. Band: Verona, Vicenza, Mantua, Padua, Udine, herausgeg. von Prof. Dr. A. Haupt. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Form. 53×36 cm, nach photogr. Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung M. 28,— Lfrg. 1 erschien soeben!

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Format 24 : 32 cm. Preis pro Lieferuug . . . M. 6,— Ausgabe II. (Nummerierte Pracht-Ausgabe). 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32 : 48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung M. 10,— Lieferung 1—6 erschienen.

Rudolf Virchow-Krankenhaus — Hoffmann, L., Neubauten der Stadt Berlin, Band VI. 57 Gebäude. 50 Tafeln im Formate 40×52 cm. Lichtdruck nach Original-Aufnahmen und Lithographie nach Original-Zeichnungen nebst 23 Seiten beschreibendem Text mit ca. 70 Abbildungen. In Mappe . . M. 50,—

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. III: Heft 2: Kirche für Crimmitschau . . . M. 1,80 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15, —

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen Lieferung 1/3 mit je 20 Tafeln . . . . . à M. 12,—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

Ludwig Alter, Hofmöbelfabrik, Darmstadt.

M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisingerstr. 17.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Berliner Elektrizitätswerke.

Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft f. Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Gewerbe-Akademie, Berlin.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.

Günther Wagner, Hannover—Wien.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin W., Steglitzerstr. 11.

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipzigerstr. 13

Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO., Mariannenplatz 12.

Künzel, Schedler & Co., Fichtelgebirgs-Granitwerke, Schwarzenbach a. S.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

Heinrich Rauch, Möbelfabrik, Kunstgewerbliche Werkstätten, Mainz und Cöln.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

N. Rosenfeld & Co., Spezial-Ausführungsgeschäft für Wand- und Fußbodenbeläge aus Fliesen, Berlin und Köln a. Rh.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

C. Aug. Schmidt Söhne, Hamburg-Uhlenhorst

Otto Schultz, Kunstschmiede, Berlin, Hallesches Ufer 36.

Serpentinwerke Zöblitz i. Erzgeb.

Arnold Seul, Dekorationsmalerei, Berlin, Prenzlauer Allee 23.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

C. H. Ulrich, Charlottenburg, Glaskonstruktionen, Bismarckstr. 96.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Plakat-Wettbewerb des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses.
1. Preis: Charlotte Rollius, Berlin.

DIE PLAKATAUSSTELLUNG IM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS.

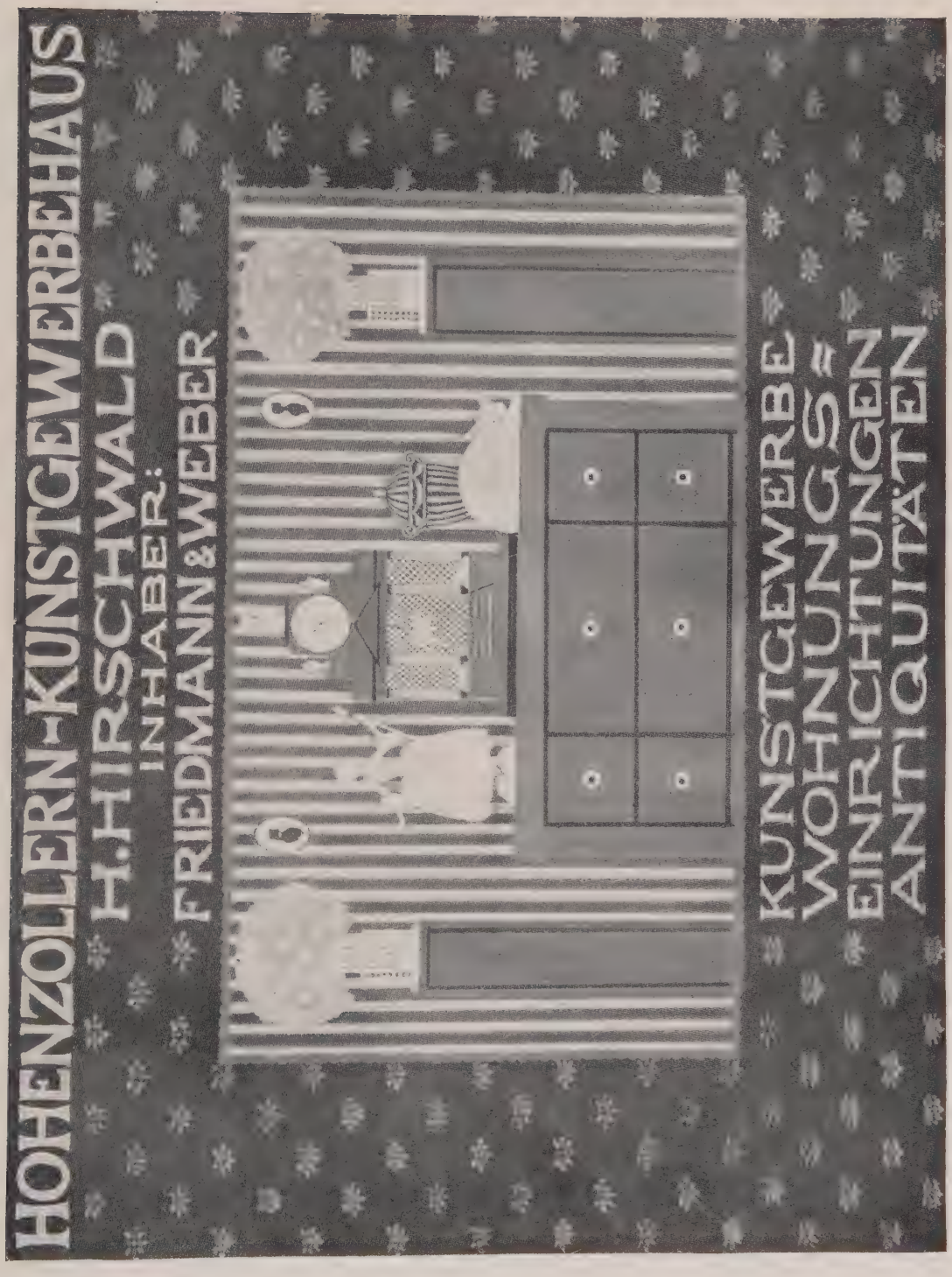
Trotz der Überfülle bunten Papiers in den Straßen Berlins gibt es nur sehr wenige Plakate von wirklich künstlerischer Bedeutung. Das liegt an der leidigen Gewohnheit, für ein scheinbar so unbedeutendes und gleichgültiges Gebiet, wie die Plakatkunst, billige und untergeordnete Hilfskräfte heranzuziehen. So sieht jetzt ein Plakat genau so gleichgültig aus wie das andere und selten nur hebt sich ein bedeutender Kontrast aus dem wirren Farbendurcheinander. Dieser allgemeine Tiefstand wäre schon in geschäftlichem Interesse leicht zu überbieten und für eine wirksamere Reklame auszunutzen, wenn die Unternehmen großen Stiles sich dazu

verstehen würden, die wenigen zur Genüge bekannten Künstler für ihre Reklameplakate heranzuziehen. Es könnte hier ein leichtes sein, durch eine engere Konkurrenz wirkliche Schlager zu erzielen. So würde unzweifelhaft Wertvolleres geleistet, wie in den üblichen Preisausschreiben, ein Weg, den neuerdings wieder das Hohenzollernkunstgewerbehaus in einem Wettbewerb des Vereins der Plakatfreunde für ein Plakat der Firma eingeschlagen hat. Als Ganzes bietet die Ausstellung einen interessanten Beleg für die Tatsache, wie unendlich viel weiter die moderne Entwicklung gegenüber früheren Unternehmungen dieser Art, besonders auf ornamentalem Gebiete, fortgeschritten ist. Allerdings leidet die moderne Ornamentik an gewisser Einseitigkeit. Kleine leichtherstellbare Motive in unendlicher Musterung sind besonders beliebt. Auch hier war den meisten Arbeiten gemeinsam eine gewisse Vorliebe für kleinmusterige Ornamentik in wienerischem Sinne, die für ein in der Nähe zu betrachtendes Plakat zwar ausreicht, für die Fernwirkung jedoch versagt. Allerdings sind speziell diese Plakate wohl überhaupt nur für intimere Raumwirkung gedacht.

Die Hauptschwierigkeit lag im Motiv und im inhaltlichen Momente. Es war neben einer Aufschrift die Forderung gestellt, den antiken und modernen Charakter des Hauses herauszuheben. Einen besonders treffenden Gedanken hat hier keiner gehabt. Meist wurde wiedereinmal auf die Antike zurückgegriffen: ein Roß vom Parthenonfries von einer modernen Dame geleitet, ein Säulenportikus und Athene; dann das antikisierende Biedermeier: ein Herr, der tiefsinnig einen Leuchter betrachtet, eine Dame, die mit einer Kopenhagener Porzellankatze scharmiert, eine große Biedermeierkommode, ein Vorhang mit Vase und Tasse, ein Fenster mit Vorhängen, eine Dame, die eine Uhr und Vase balanziert. Die heutige Kunstmode ist so in letztere Richtung verrannt, daß man gar nicht merkt, wie den vielen eklektischen Neigungen der letzten Jahrzehnte nun eine neue hinzugefügt wird. Den zweiten Preis erhielt hier Cesar Klein, Steglitz, der alles was man heute unter biedermeierlich versteht, aufgebaut hatte, eine hellbraune Truhe mit Uhr und Nippes, eine Katze und Vase vor einem blaurotgestreiften Hintergrunde mit kleinen Silhouetten. Viele der Entwürfe sind im Motiv stehen geblieben, es erscheint häufig so ausgeklügelt, daß man überhaupt nichts mehr erkennt, und von einer unmittelbaren und momentanen Wirkung nicht mehr die Rede ist. Nur sehr wenige Arbeiten tragen unserer schnellatmigen Zeit Rechnung, die auf einen Blick orientiert sein will. Die modernere Auffassung hat allerlei Objekte moderner Innendekoration bearbeitet: den englischen Klubsessel, oder eine Vase, einen Blumenkorb usw. In allem steht eine große Willkür. Und es läßt sich nicht leugnen, daß dieser moderne Symbolismus zu den unkünstlerischsten Erscheinungen unserer Zeit gehört, weil das Auge vom eigentlich Künstlerischen abgelenkt wird und die Vorstellung sich schließlich mit ganz unkünstlerischen Dingen beschäftigen muß. Wichtiger erscheint es, nicht vom Motiv, sondern vom formalen und farbigen Momente des künstlerischen Eindruckes auszugehen. Und in der Tat waren die Arbeiten dieser Art die besten. So eine Arbeit unter dem Motto „Lapidar", zwei schwarze, wellenartige Gebilde, die ohne jede inhaltliche Accentuierung das Auge unmittelbar fesselten. Schon, weil sie nicht die Forderung stellten, über irgend eine gleichgültige Sache nachzudenken, waren bei ihr die ersten Forderungen eines Plakates glänzend erfüllt. Allerdings fehlte diesem Entwurf bei näherem Zusehen die inhaltliche Belebung. Der erste Preis wurde an eine ähnlich ins Auge fallende Arbeit von Charlotte Rollius, Berlin, verliehen: eine Vase,

aus der gelbe Ranken mit punktierten Blüten herauswachsen, ein Entwurf, der eine rein künstlerische Entstehungsursache hatte, aber gleichzeitig auch in feinsinniger Weise der inhaltlichen Forderung gerecht wurde. Lucian Bernhard ist neben diesen beiden der einzige, der von rein künstlerischen Wirkungsfaktoren als dem Wesentlichen ausgeht und mit diesen erst in zweiter Linie den unvermeidlichen Inhalt verquickt. Seine auf rein farbige Kontraste und lineare Wirkung berechneten Plakate boten eine Zeitlang in den Straßen Berlins eine erfrischende Abwechselung. Sein mit dem III. Preis ausgezeichneter Entwurf gibt wieder abstrakte Bildungen, Goldbänder, die ein schwarzes Mittelfeld tragen, in ebenso vornehmer wie eindrucksvoller Wirkung. Bei einem zweiten Entwurf gibt derselbe Künstler, die Ecke eines Bildes überschnitten, nur das Kleid einer Dame noch eben sichtbar, vorn ein Leuchter, das Ganze unmittelbar anziehend, aber inhaltlich nur andeutend, nicht in lästiger Breite erzählend. Hierin liegt wie überhaupt in der Kunst das Wesentliche. Wirkliche Kunst deutet nur an, das Letzte, Erschöpfende muß der Vorstellung überlassen werden. Das ist nur möglich, wenn man nicht so sehr das Inhaltliche betont und unzweideutig vorführt und ausbeutet, sondern hinter der unerschöpflichen Welt der Formen und Farben der Phantasie ein weites Reich eröffnet. M. Creutz.

PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
ANGEKAUFTER ENTWURF: SEVERAIN & MIES, STEGLITZ.



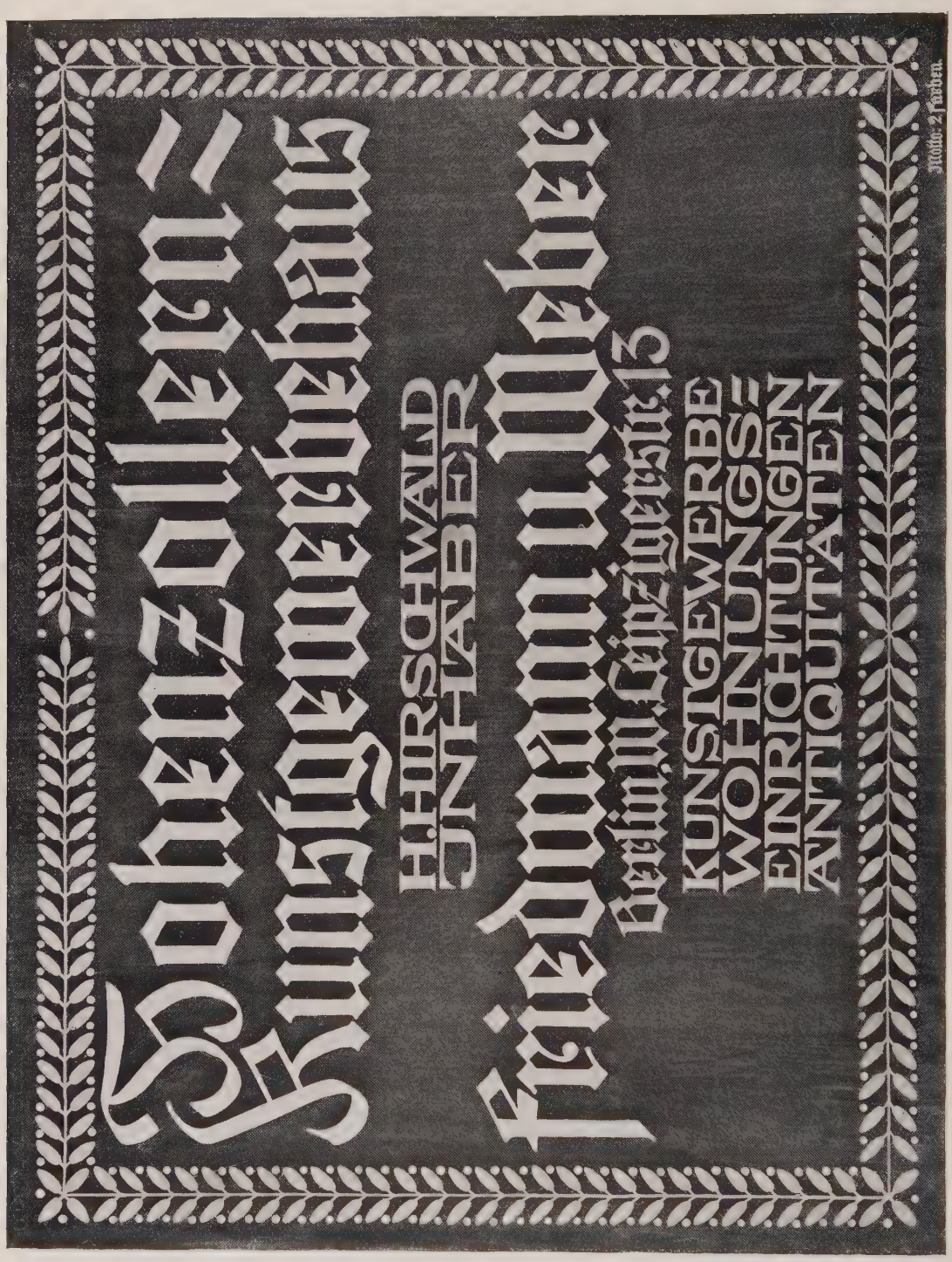
PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
2. PREIS: CÉSAR KLEIN, STEGLITZ.

PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
3. PREIS: LUCIAN BERNHARDT, BERLIN.

PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: JOHANN FRIEDRICH RIESE, FRANKFURT AM MAIN

PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: KARL KLIMSCH, WILMERSDORF.

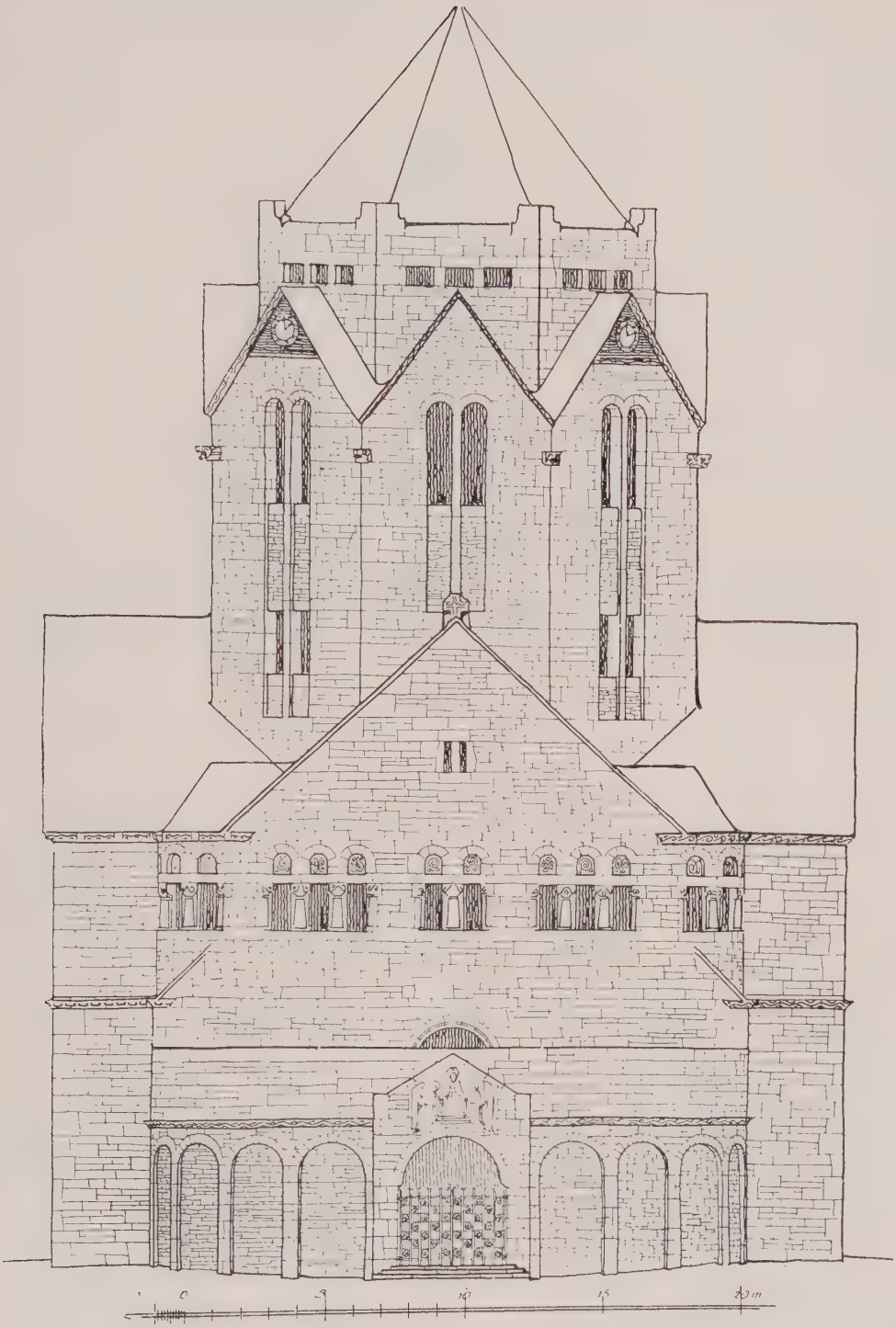
PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: CLEMENS KAUFMANN, DRESDEN.



PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: JOH. BRAUER, STÜNZ BEI LEIPZIG.

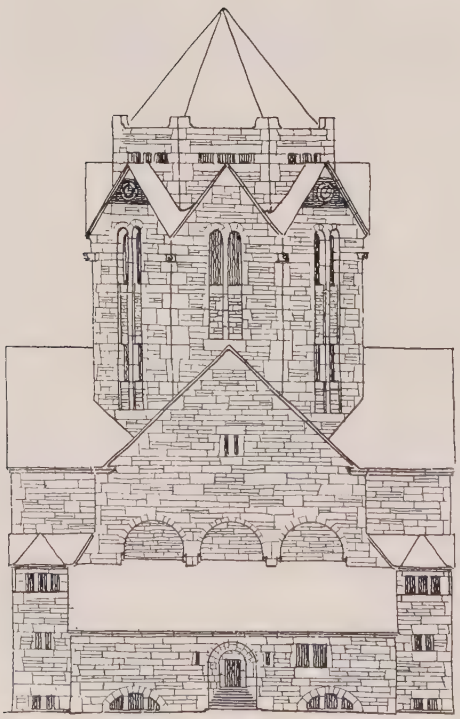
WETTBEWERBSENTWURF ZU EINEM KRIEGERDENKMAL FÜR GLOGAU
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.



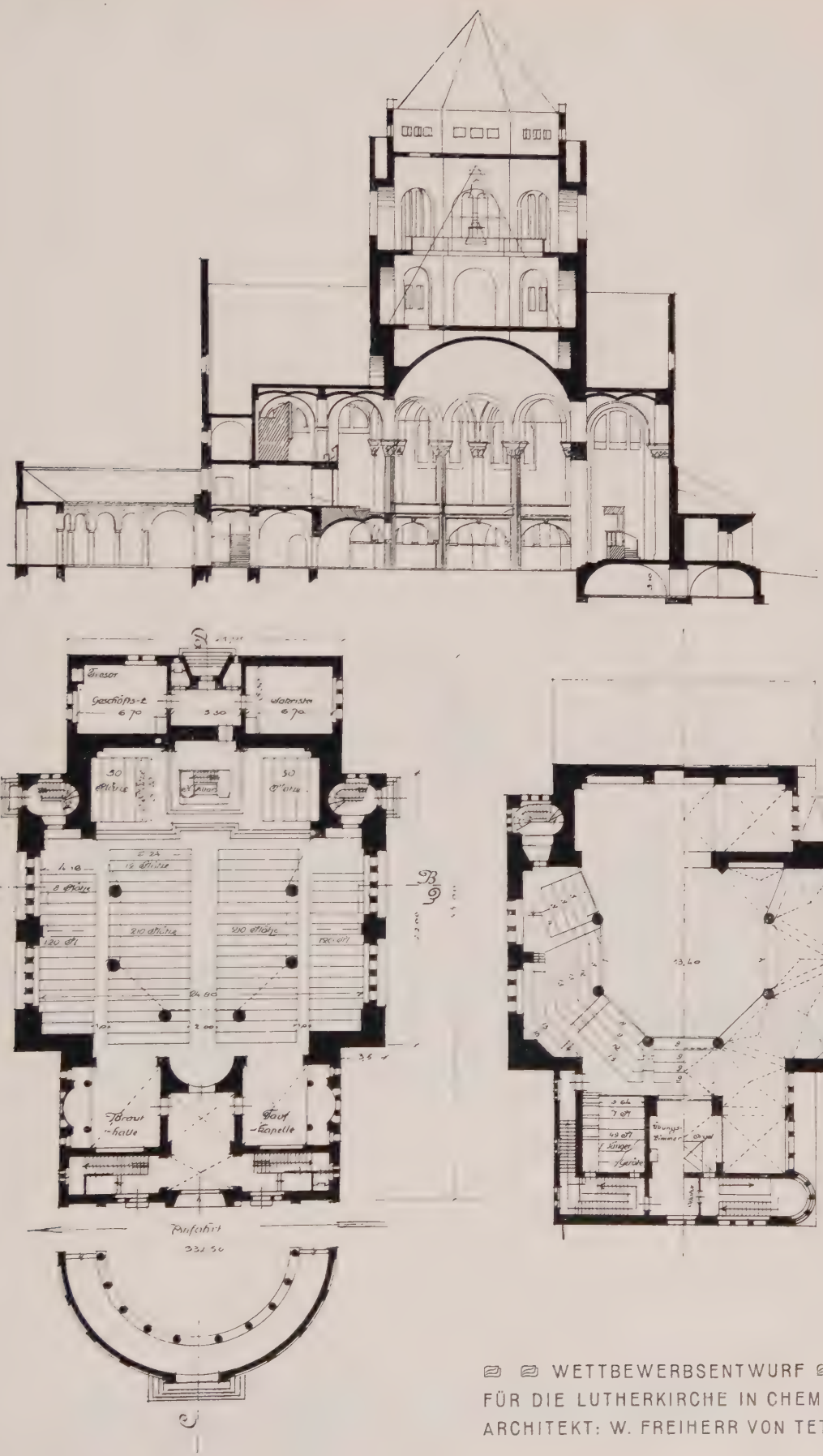
WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

Ostansicht.



Choransicht.

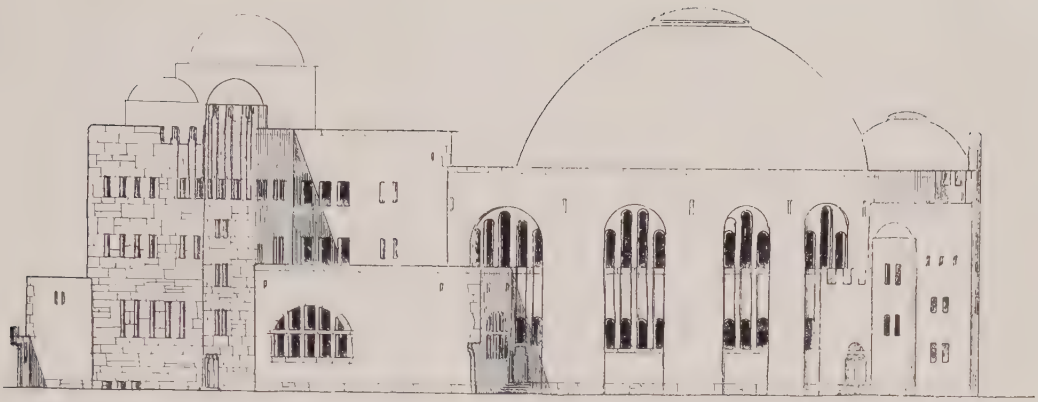
WETTBEWERBSENTWURF
FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU.

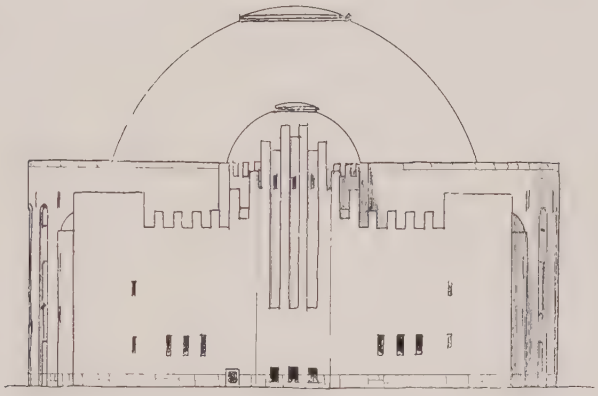


WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ. ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU.

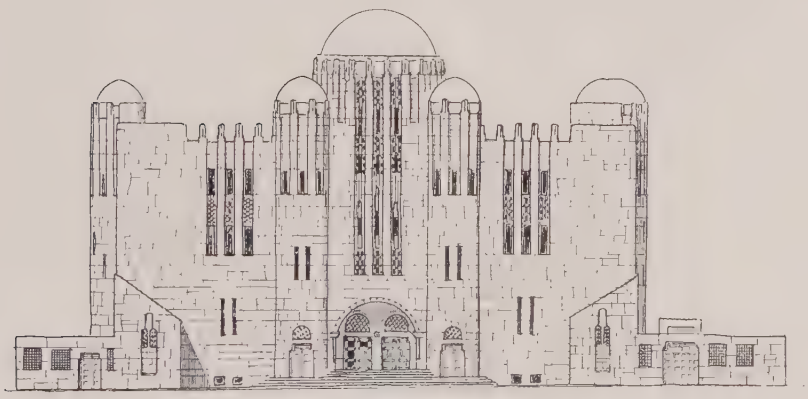
Blick vom Chor auf die Orgel.

WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.



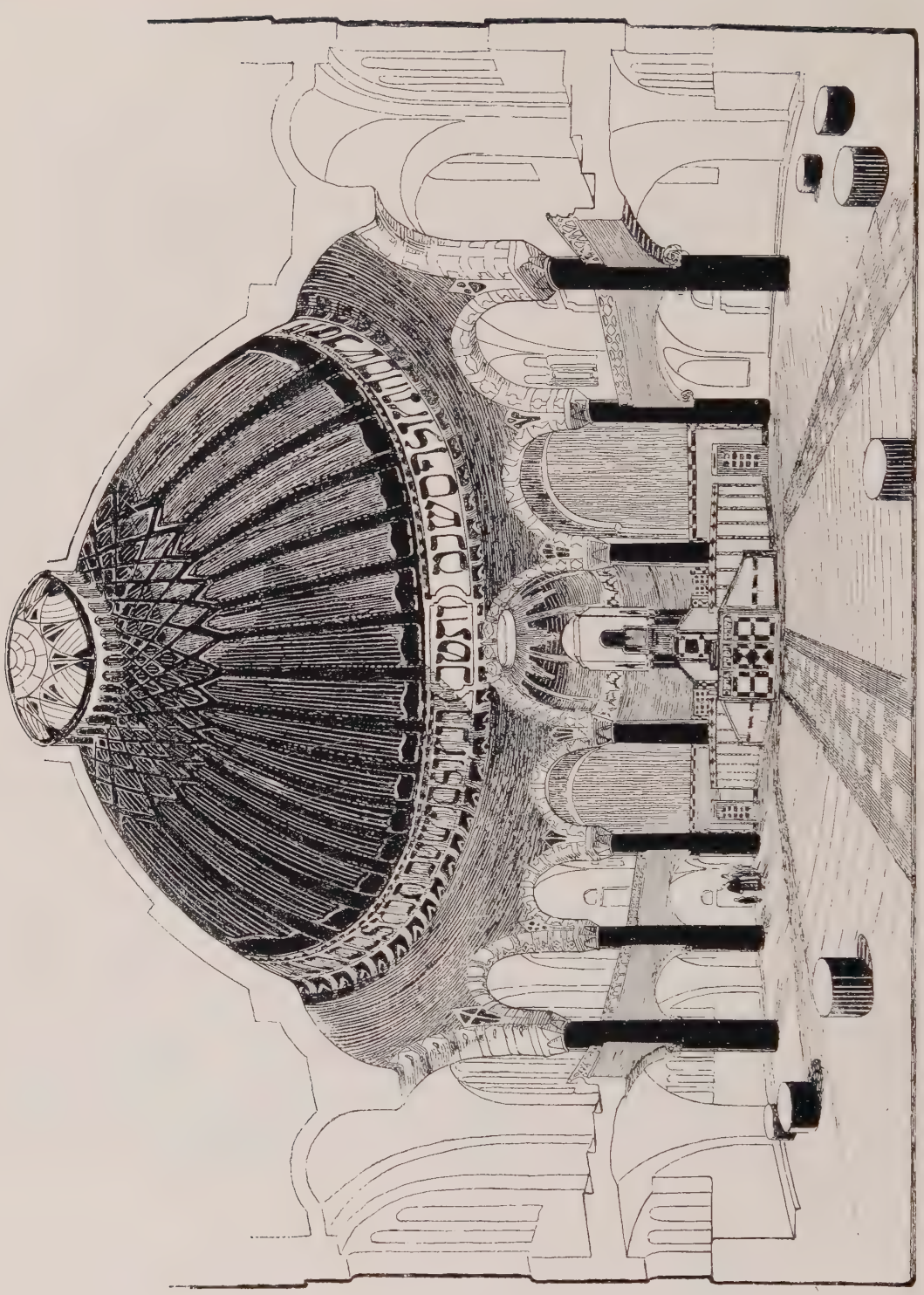


Ostansicht.



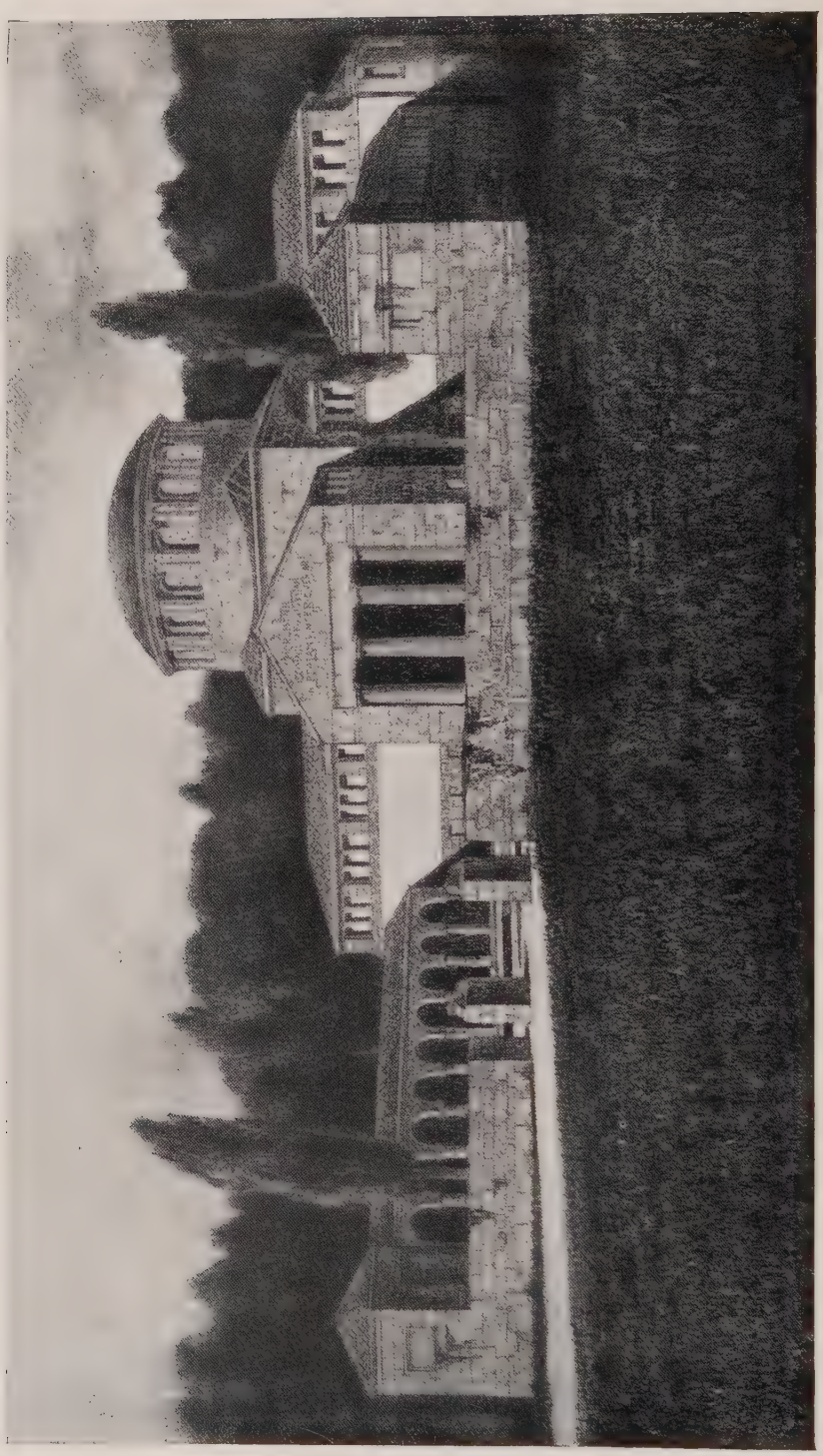
Westansicht.

WETTBEWERBSENTWURF ZU EINER SYNAGOGE IN FRANKFURT AM MAIN.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

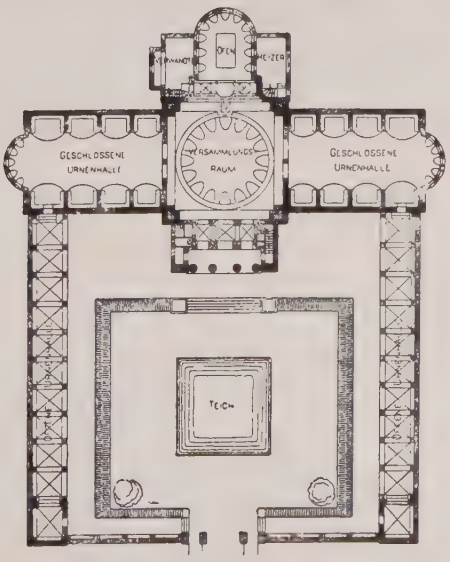


WETTBEWERBSENTWURF ZU EINER SYNAGOGE IN FRANKFURT AM MAIN.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

ENTWURF ZU EINEM KAISER WILHELM-TURM AUF DER HOHEN ACHT.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

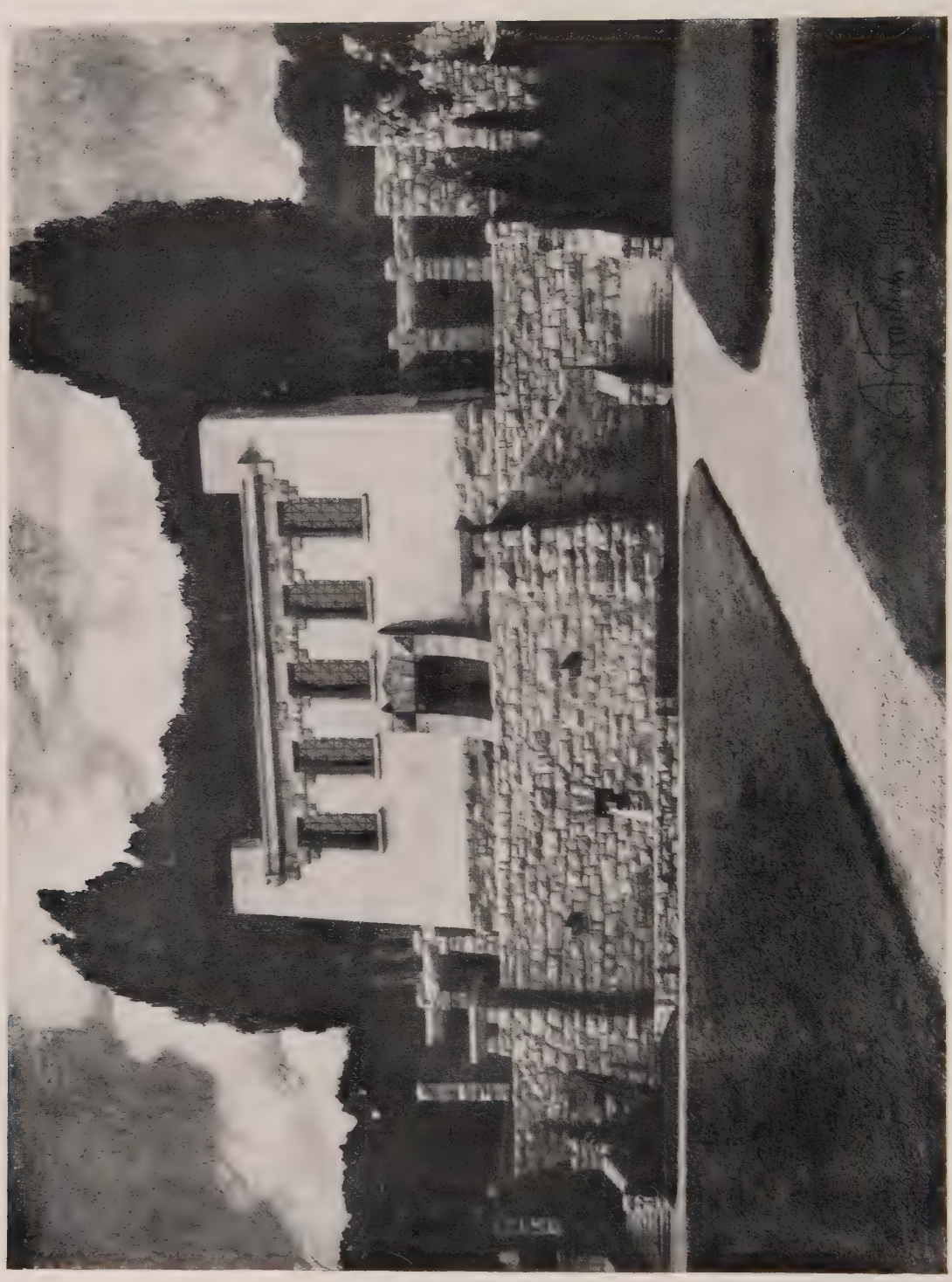


WETTBEWERBSENTWURF ZU EINEM KREMATORIUM IN ZÜRICH.
1. PREIS. ARCHITEKT: ALBERT FRÖHLICH, CHARLOTTENBURG.



WETTBEWERBSENTWURF ZU EINEM KREMATORIUM IN ZÜRICH.

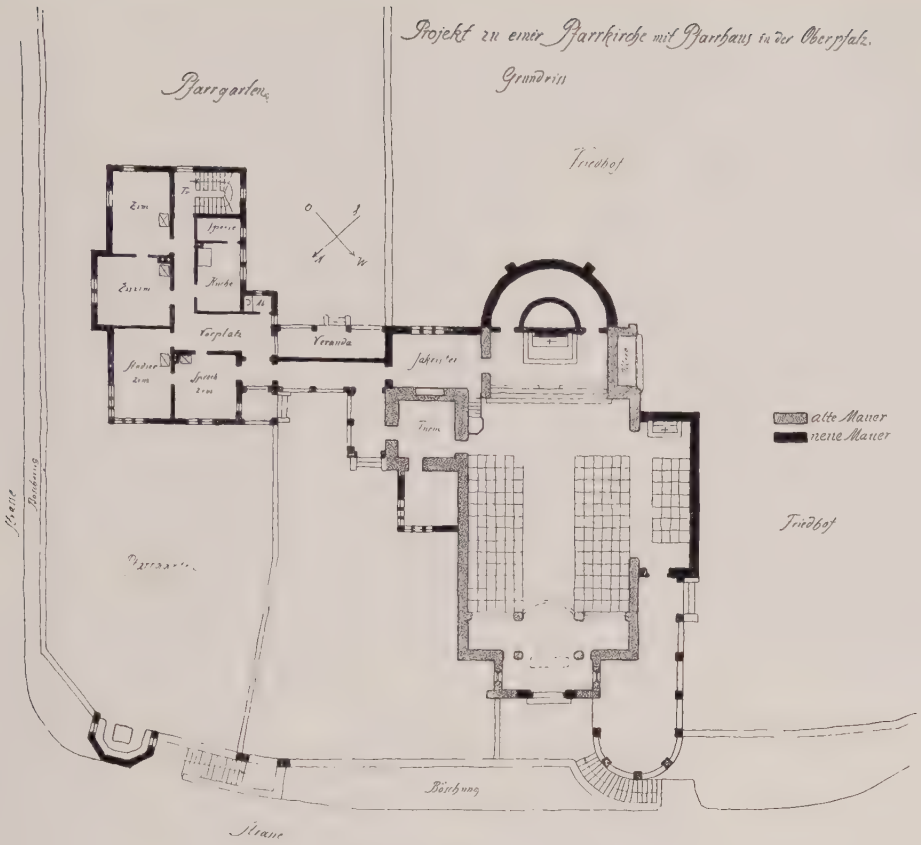
1. PREIS. ARCHITEKT: ALBERT FRÖHLICH, CHARLOTTENBURG.

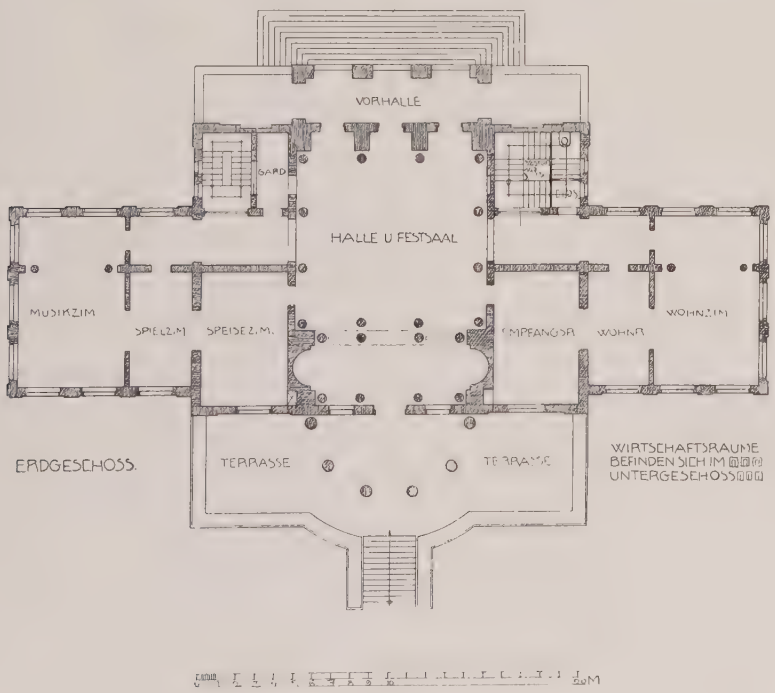


ENTWURF ZU EINEM ERBBEGRÄBNIS.
ARCHITEKT: ALBERT FRÖHLICH, CHARLOTTENBURG.

HAUS M. CUHRT IN FRIEDENAU, STUBENRAUCHSTRASSE 12.
ARCHITEKT: BRUNO SCHNEIDEREIT, BERLIN-FRIEDENAU.

ENTWURF ZU EINER PFARRKIRCHE MIT PFARRHAUS IN DER OBERPFALZ.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.





GRUNDRISSE ZU DEN ABBILDUNGEN 493 UND 496.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.

ENTWURF ZU EINEM HERRENHAUSE.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.

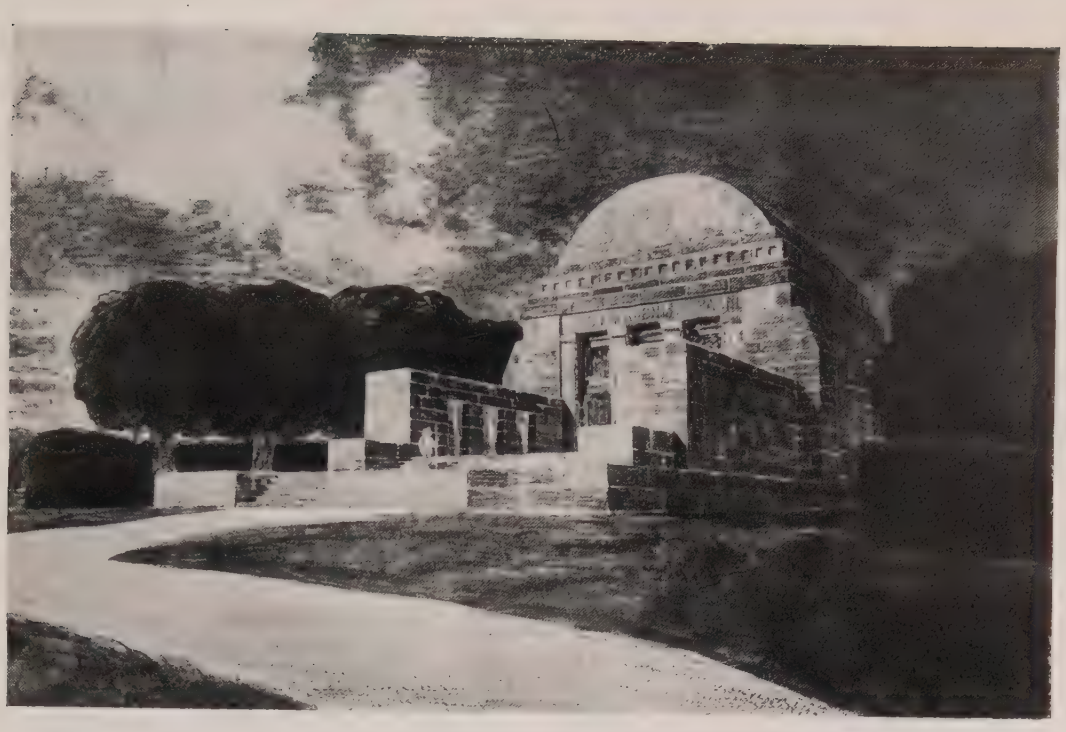
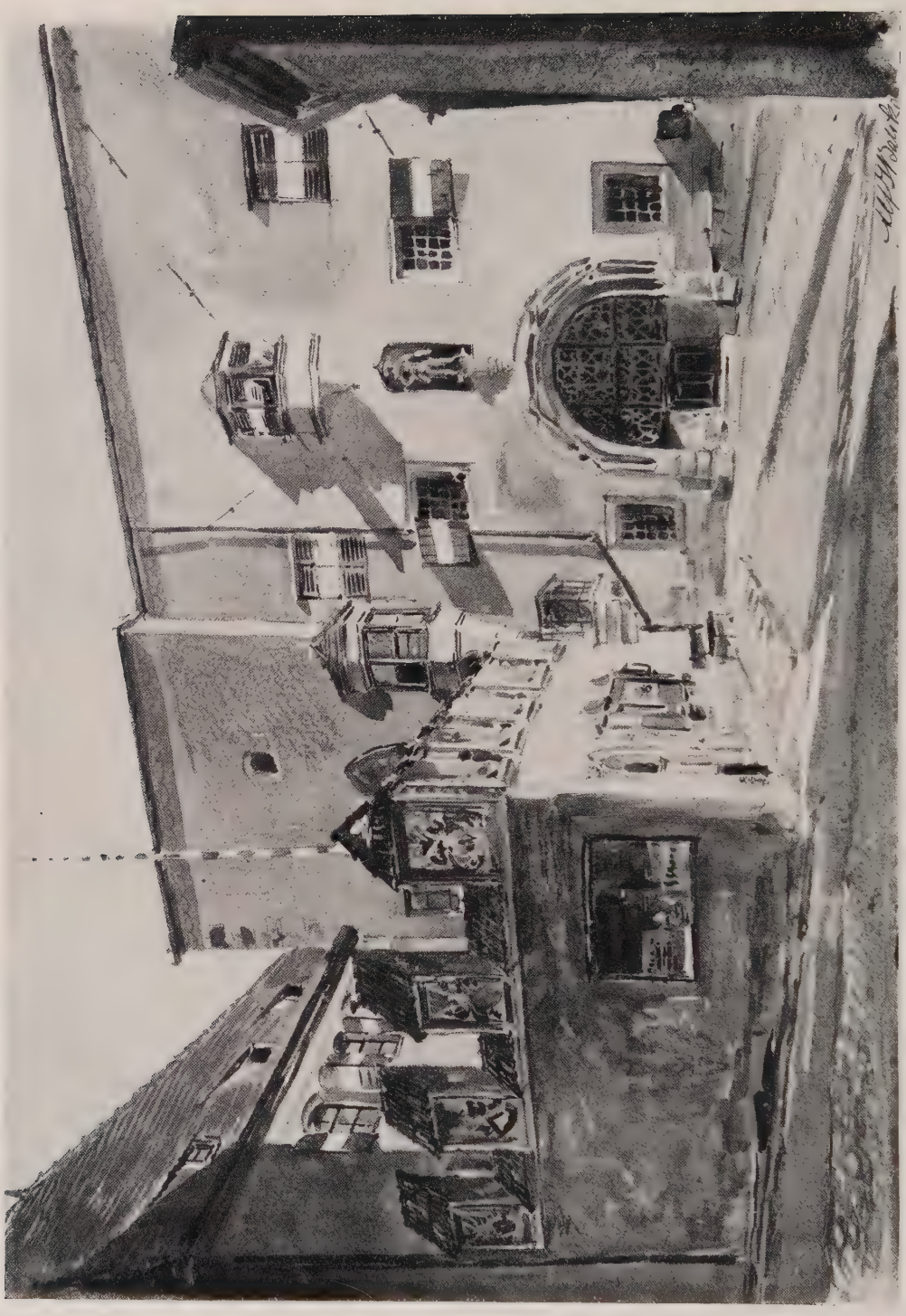


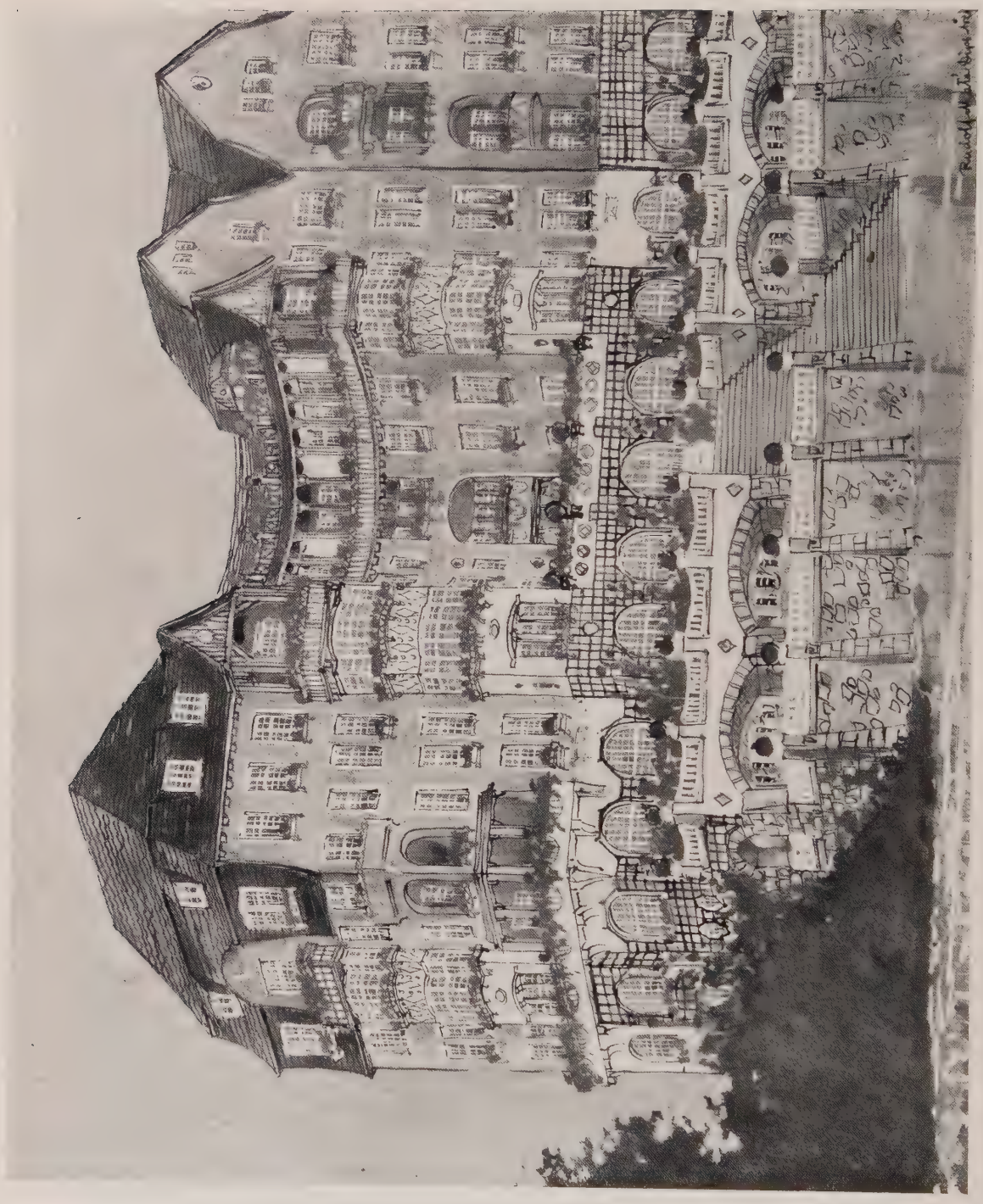
ABB. 497. STUDIE ZU EINEM MAUSOLEUM.
ABB. 498. ENTWURF ZU EINEM LANDHAUS.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.



RATHAUS ZU HALL IN TIROL.
REISESKIZZE VON ALFRED J. BALCKE, BERLIN.

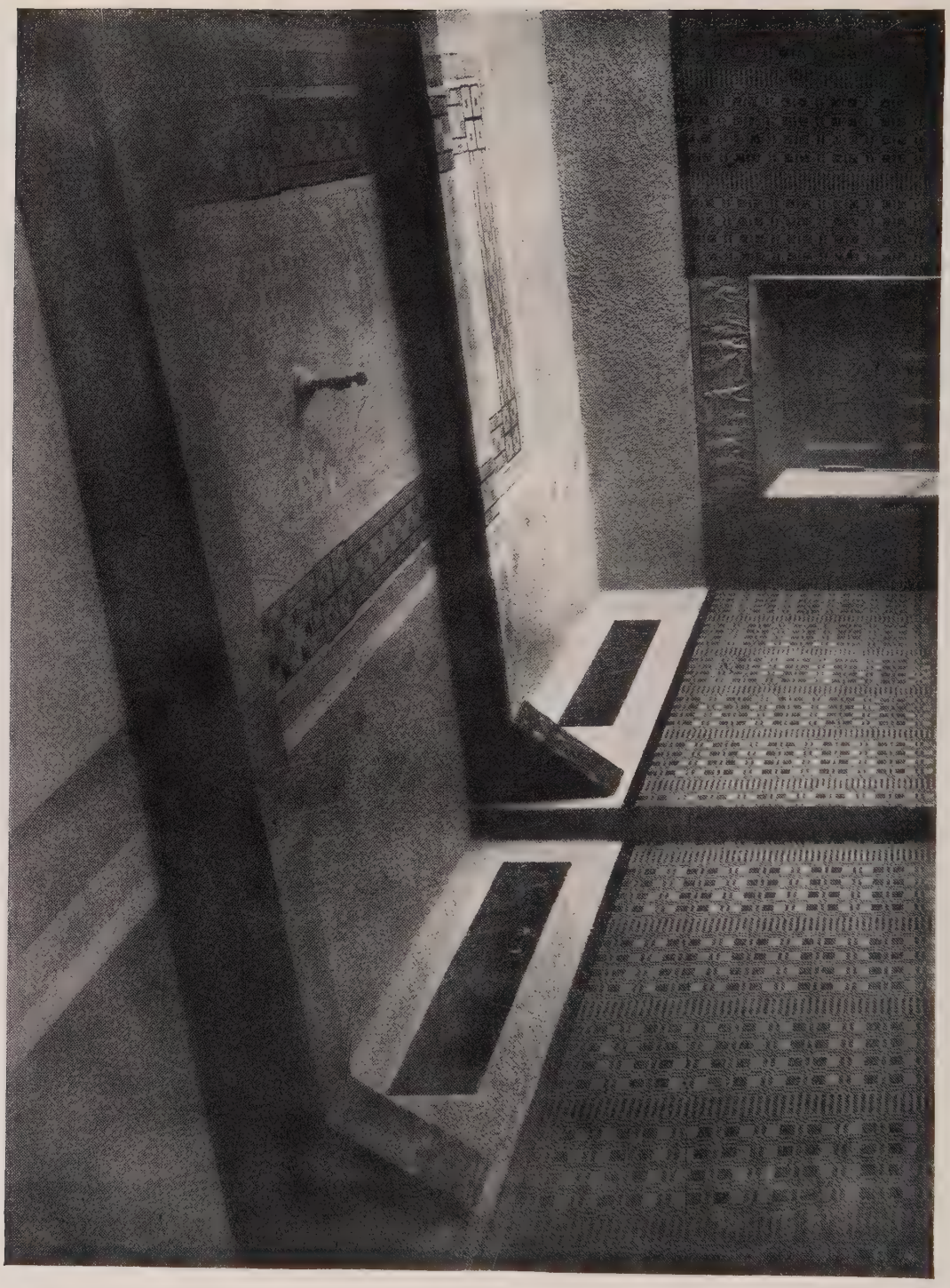
ABB. 500. MOTIV AUS MEISSEN.
ABB. 501. STIFTSKIRCHE IN KÖNIGSLUTTER.
REISESKIZZEN VON R. KIEHL, BERLIN.

ABB. 502.



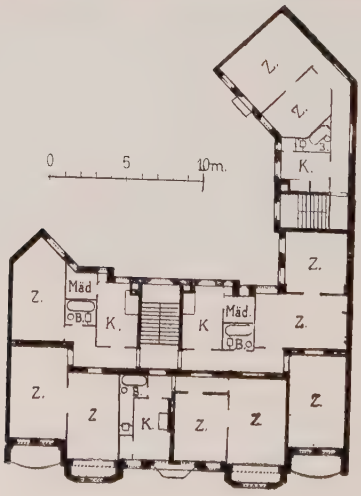
ENTWURF ZU EINER WOHNHAUSGRUPPE.
ARCHITEKT: RUDOLF MATÉ, BERLIN.

WETTBEWERBSENTWURF ZUM WARMBADEHAUS IN WESTERLAND AUF SYLT.
ARCHITEKT: HEINRICH MÖLLER, BERLIN.



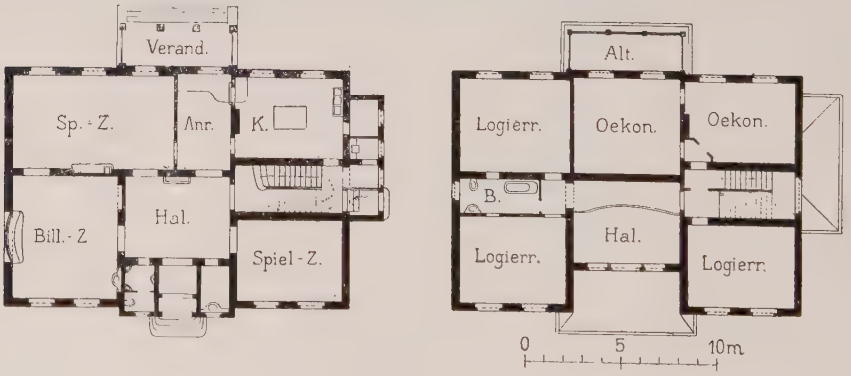
VESTIBUL IN EINEM WOHNHAUSE IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKT: HEINRICH MÖLLER, BERLIN.

WOHNHAUS LANDSHUTER STRASSE 28, BERLIN.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

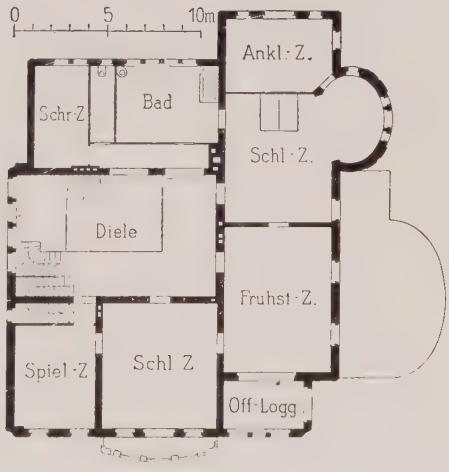


WOHNHAUS MECKLENBURGISCHE STRASSE 92, BERLIN.
ARCHITEKT: HEINRICH MÖLLER, BERLIN.

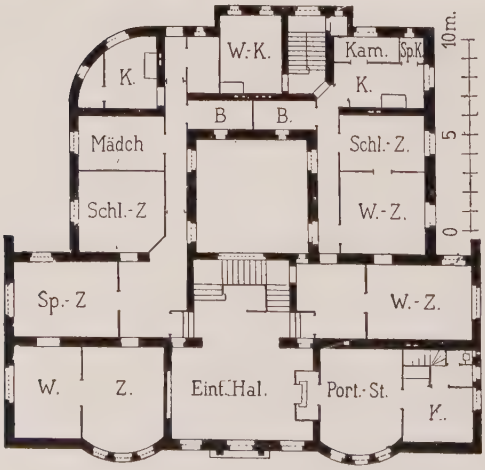
WOHNHAUS KÖPENICKER STRASSE, BERLIN.
FASSADE: BAUMEISTER KURT BERNDT UND ARCHITEKT A. F. M. LANGE, BERLIN.
GRUNDRISS: BAUMEISTER KURT BERNDT.

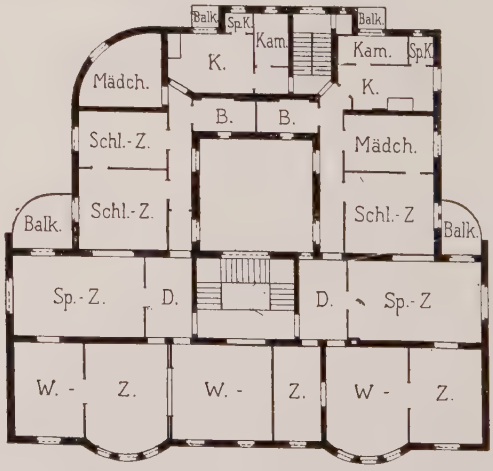


BEAMTENKASINO DER EINTRACHTSWERKE IN NEU-WELZOW, NIEDERLAUSITZ.
ERBAUT 1906—1907. BAUKOSTEN: 64 000 MARK.
ARCHITEKTEN: LANGE UND KUX, BERLIN.

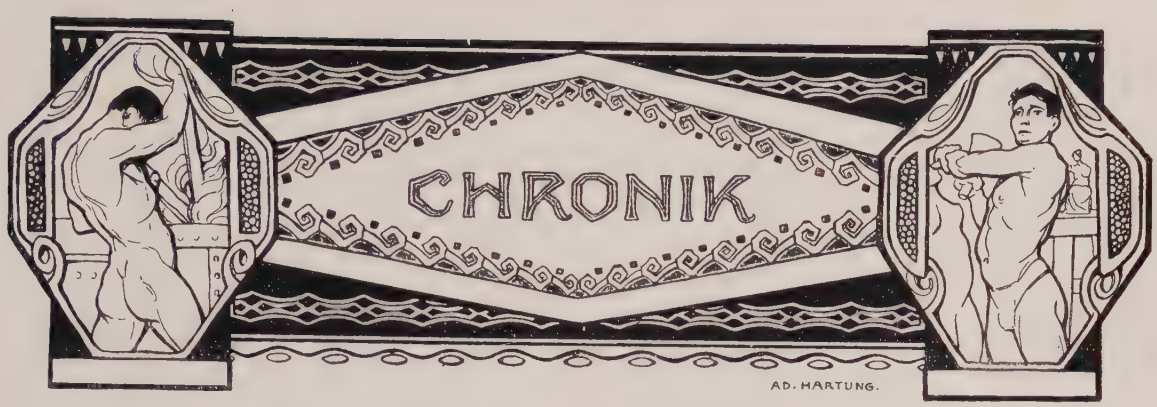


WOHNHAUS IN GRUNEWALD BEI BERLIN, DELBRÜCKSTRASSE 10.
ERBAUT 1906—1907. BAUKOSTEN: 165 000 MARK.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.





WOHNHAUS IN SÜDENDE BEI BERLIN, BERLINER STRASSE 27.
ERBAUT 1905—1906. BAUKOSTEN: 170 000 MARK.
ARCHITEKT: O. SPALDING, BERLIN-SÜDENDE.



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

‡ Urteil des Preisgerichts im Wettbewerb für den Umschlag der „Berliner Architektur-Welt". Zur Entscheidung des von der Firma Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35, ausgeschriebenen Wettbewerbes für einen Umschlag für die Berliner Architektur-Welt trat am 5. Januar das Preisgericht zusammen.

Von den Preisrichtern waren erschienen: 1. Herr Professor A. Kampf, Präsident der königlichen Akademie der Künste, Berlin; 2. Herr Maler Otto H. Engel, Berlin; 3. Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Cornelius Gurlitt, Dresden; 4. Herr Dr. Max Creutz, Berlin; 5. Herr Regierungs-Baumeister Adolf Hartung, Berlin; 6. Herr Professor Bruno Möhring, Berlin; 7. Herr Baurat Ernst Spindler, Berlin zu 4/7 als Redakteure der Berliner Architektur-Welt; 8. Herr Direktor Otto Dorn, Berlin, als Leiter der Verlagshandlung.

Es wurde festgestellt, daß rechtzeitig 359 Sendungen mit insgesamt 526 Entwürfen eingegangen waren.

Nach einer eingehenden Prüfung sämtlicher Entwürfe wurden im ersten Wahlgang 446 Entwürfe ausgeschieden. Von den zur engeren Wahl gestellten 80 Entwürfen gelangten weitere 60 Entwürfe zur Ausscheidung, so daß 20 Entwürfe zur engsten Wahl gelangten.

Hiervon wurden nach nochmaliger Sichtung folgende sieben Entwürfe zurückgestellt und von den restlichen Entwürfen erhielten: den 1. Preis mit 500 M. Nr. 16d, Kennwort „Schwarz und Gold"; je einen 2. Preis mit 250 M. Nr. 129b, Kennwort „Mitte mit Bären", Nr. 245a, Kennwort „Rolf".

Nach Eröffnung der entsprechenden Briefumschläge ergaben sich als Verfasser: für Nr 16d, Walter Buhe Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin: für Nr. 129b, Busso Malchow, Berlin, Derfflingerstr. 27; für Nr. 245a, Paul Stadlinger, Berlin, Kulmbacherstr. 13.

Angekauft wurden mit je 50 M. Nr. 334a, Kennwort „Umschlag", Verfasser Leonhard Lang, Stuttgart; Nr. 208, Kennwort „Pessimist", Verfasserin Thekla Compes, Halensee; Nr. 111a, Kennwort „Efa", Verfasser F. Scholl, Saarlouis; Nr. 146, Kennwort „Viribus unitis", Verfasser akademischer Maler Bassechès-Bugwat, Düsseldorf; Nr. 247c, Kennwort „Mundi", Verfasser Heinrich Jäger, Berlin; Nr. 38e, Kennwort „Frei weg 58/59", Verfasser M. Zöllner, Berlin; Nr. 60, Kennwort „München", Verfasser Fritz Klee, München; Nr. 245c, Kennwort „Jutta", Verfasser Paul Stadlinger, Berlin; Nr. 344b, Kennwort „Gezeichnet", Verfasser Bernhard Lang, Stuttgart; Nr. 254b, Kennwort „Helgo", Verfasser Paul Stadlinger, Berlin.

* * *

$ Die Teilnehmer an dem Wettbewerb werden gebeten, ihre Entwürfe in der Zeit bis 10. Februar cr. im Geschäftslokale der Verlagshandlung Ernst Wasmuth A.-G., Markgrafenstr. 35 abholen zu lassen oder anzugeben, an welche Adresse die genau zu bezeichnenden Entwürfe zurückgesandt werden sollen.

Nach dem 10. Februar cr. erfolgt zur Ermittelung der Absender und Rücksendung der Entwürfe die Eröffnung der den betr. Entwürfen beigegebenen Briefumschläge.

* * *

?? Ausstellung für Handwerkstechnik und Landwirtschaftliche Gewerbe zu Königsberg i. Pr. 1908. Den Ehrenvorsitz der von dem Gewerblichen Zentralverein der Provinz Ostpreußen, dem Verbande Ostdeutscher Industrieller in Danzig, dem Polytechnischen und Gewerbeverein Königsberg, den Handwerkskammern zu Königsberg, Insterburg und Danzig und den Landwirtschaftskammern der Provinzen Ost- und Westpreußen gemeinschaftlich geplanten Ausstellung für Handwerkstechnik und Landwirtschaftliche Gewerbe hat Se. Königl. Hoheit, der Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen, übernommen.

In das zu bildende Ehrenpräsidium der Ausstellung sind bereits der Oberpräsident der Provinz Ostpreußen, Herr von Windheim, und der Oberpräsident der Provinz Westpreußen, Herr von Jagow, eingetreten und haben ihre Unterstützung dem großzügig angelegten Unternehmen freundlichst zugesagt. Die Eröffnung der Ausstellung ist auf den 24. Mai d. Js. festgesetzt.

Es wird geplant, dieser Ausstellung eine solche Ausdehnung zu geben, daß neben Ausstellern aus den nordöstlichen Provinzen auch solche aus dem Reich und den Nachbarländern sich beteiligen können.

Es sollen ferner Werkstätten im Betriebe vorgeführt werden, in denen die Anwendung der verschiedensten Kraft- und Hilfsmaschinen, Werkzeuge, sowie die allmähliche Herstellung der Fabrikate gezeigt wird.

Schließlich sei bemerkt, daß eine Ausstellungs-Lotterie veranstaltet werden wird, zu welcher alle Gewinne ausschließlich von Ausstellern erworben werden sollen.

Leiter des Unternehmens ist Herr Kommissionsrat Claaß, Königsberg i. Pr., Tiergarten.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser von F. Fischer, H. Fischer, W. Kohlrausch und E. Schnitt. Handbuch der Architektur. 3. Teil, 4. Band. 3. Auflage. Mit 490 Abbildungen im Text und 12 Tafeln . . M. 24,—

Bezold, G. von, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Handbuch der Architektur. 2. Teil. 7. Band. Zweite Auflage. Mit 341 Abbildungen im Text und 6 Tafeln . . . . . M. 16,—

Consentius, Ernst, Alt-Berlin anno 1740. Mit 10 Abbildungen und einem Plan. 190 Seiten Text, geh. M. 3,—, geb. . . . . M. 4,—

Flats, Urban houses and cottage homes. A companion volume to „The British Home of to — day". Edited by W. Shaw Sparrow . . . . . 5 sh.

Hillig, H., Um die Zukunft der Dekorationsmalerei. Eine Studie über die Ausbildung des Dekorationsmalers, Kritiken und Vorschläge. 8° brosch. M. 1,20

Lichtenberg, Reinh. Freiherr v., Die Jonische Säule als klassisches Bauglied rein hellenischem Geiste entwachsen. Ein Vortrag. Mit 69 Abbildungen. 8° broschiert. Leipzig 1907 . . . . . M. 2,—

Meyer, Hans, Das neue Stadttheater in Gießen. Denkschrift zur Feier der Eröffnung. 4°. kart. M. 2,—

Neumann, R., Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst. Handbuch der Architektur. 4. Teil, 2. Halbband, Heft 3. Zweite Aufl. Mit 94 Abbildungen im Text und 5 Tafeln . . . M. 10,—

Opitz, Carl, Praktische Perspektive, Konstruktion perspektivischer Gebäudeansichten und Vogelperspektiven. Mit 8 Figurentafeln. 4°. 36 Seiten, broschiert . . . . . M. 1,—

Schaars, G. F., Kalender für das Gas- und Wasserfach, herausgegeben von Dr. E. Schilling und G. Anklam. 31. Jahrgang 1908. . . . M. 4,50

Rößle, K., Der Eisenbetonbau. Mit 75 Abbildungen. Sammlung Göschen No. 349 in eleg. Lwbd. M. 0.80

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.

A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.

Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.

Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.

Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.

A. W. Faber, Nürnberg. Bleistiftfabrik.

Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach i. S.

Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.

H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.

August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.

Gesellschaft f. Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.

Gewerbe-Akademie, Berlin.

Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.

L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.

Granitwerke Kleemann, Weissenstadt (Fichtelgebirge).

Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.

Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.

Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.

Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin W., Steglitzerstr. 11.

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipzigerstr. 13

Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.

Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO., Mariannenplatz 12.

Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.

S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.

C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow.

Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.

Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.

Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.

Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.

Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.

Heinrich Rauch, Möbelfabrik, Kunstgewerbliche Werkstätten, Mainz und Cöln.

S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.

E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.

Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.

C. Aug. Schmidt Söhne, Hamburg-Uhlenhorst.

E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerk.

Arnold Seul, Dekorationsmalerei, Berlin, Prenzlauer Allee 23.

Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.

Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.

H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.

Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.

Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.

C. H. Ulrich, Charlottenburg, Glaskonstruktionen, Bismarckstr. 96.

Günther Wagner, Hannover — Wien.

Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.

Joseph Wojciech, Wilmersdorf, Mainzerstr. 9. Zimmerei und Baugeschäft.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

RÜCKBLICK AUF DAS JAHR 1907/08.

Die architektonische Entwicklung des letzten Jahres, wie sie sich im Rahmen dieser Zeitschrift darstellt, wird im wesentlichen bestimmt durch die Vollendung dreier Unternehmungen großen Stiles, des Weinhauses Rheingold, des Kaufhauses des Westens und des Hotels Fürstenhof. Drei Bauwerke, die jedes für sich auf den einzelnen Gebieten ihrer Bestimmung eine Fülle von Anregungen und neuen Möglichkeiten bieten. Von besonderer Bedeutung war die Fassade des Weinhauses Rheingold an der Bellevuestraße. In ihrer ebenso einfachen wie monumentalen Gliederung an dieser Stelle schon jetzt ein charakteristisches Element der Physiognomie des zukünftigen Berlin. Ein Bauwerk von so unmittelbarer und überzeugender Wirkung in der Neuheit des Eindruckes, daß man glauben sollte, die Disposition für die Neuanlage der Nachbarbauten sei damit in glänzendster Weise gegeben. Die Erörterung dieser Frage gehört bei dem augenblicklichen Neubau des Hotels Esplanade an der rechten Seite des Rheingold zu den dringlichsten Fragen der architektonischen Neugestaltung der Straße. Leider denkt man an maßgebender Stelle über diesen Punkt wesentlich anders. Nach dem an der Straße ausgestellten Modell werden wir demnächst an dieser Stelle ein Bauwerk in üblichem Stile zu verzeichnen haben. Und es erscheint unverständlich, wie Fragen, die für das architektonische Gesamtbild einer Stadt von so eminenter Wichtigkeit sind, dem Gutdünken Einzelner überlassen bleiben.

Wie man heute über die Anlage jedes Denkmales oder Parkes eine Kommission von Sachverständigen beruft, so müßte auch in diesen für das Zentrum Berlins ungleich wichtigeren Fragen berufene Kräfte aus dem Kreise der Berliner Architektenschaft zu Rate gezogen werden. Jedenfalls dürften Entstehung und Gestaltung derartig wichtiger Bauwerke nicht ausschließlich durch Gutdünken beliebiger Faktoren bedingt sein. Auf die gleiche Baufirma ist der Neubau des Kaufhauses des Westens, durch Emil Schaudt, zurückzuführen, ein Bauwerk, das in ähnlicher Disposition für das Hotel Esplanade ein entsprechendes Analogon für das Weinhaus Rheingold abgeben würde. Es scheint in hohem Grade bedauerlich, daß die betreffende Baufirma hier nicht mit gleichen Faktoren operiert hat.

In der architektonischen Gestaltung des Rheingold und des Kaufhauses des Westens wären jedenfalls verwandte Faktoren vorhanden, die wenigstens fürs erste einen annehmbaren Zusammenhang ergeben würden.

Wenn man neben diesen beiden Hauptbauten des Jahres zum dritten, dem Fürstenhof hinübersieht, so ergibt sich ohne weiteres die weitere Verbindung entsprechender und nichtentsprechender Elemente.

Über die drei Bauten ist im einzelnen berichtet worden. Sie verkörpern für die Entwicklung dieses Jahres am deutlichsten und eindrucksvollsten die Sehnsucht nach einer neuen architektonischen Auffassung. Und es äußert sich bisher nirgendwo in einer Stadt der Welt ein so intensives Wollen und Vorwärtsstreben, wie es in den drei genannten Bauwerken zum Ausdruck kommt, ein Moment, das für die kulturelle Entwicklung und ihre Erkenntnis von allergrößter Bedeutung ist. Berlin scheint einer unübersehbaren Entwicklung und Neubildung entgegenzugehen. Man möchte fast wünschen, in diesem ewigen Werden und Vergehen einen festen Halt zu finden, ein architektonisches Gesamtgerippe, dem man sich in einiger Hinsicht wenigstens unterordnen müßte. Im ein-

zelnen bliebe der künstlerischen Freiheit noch zur Genüge. Wie denn gute Architektur sich immer zu einheitlichem Bilde aneinanderschließt. Nur jene endlose Willkür müßte unterdrückt werden, die einen grenzenlosen Wirrwarr und eine vollständige Zersplitterung des Stadtbildes schafft. Hier müßten die vorhandenen Vorschriften mehr in brauchbarer künstlerischer Herausarbeitung umgebildet werden. Das zu veranlassen wäre eine glänzende Aufgabe der Berliner Architektenschaft.

Man sprach neuerdings von einer Vergebung städtischer Bauten an Berliner Architekten. Hier wäre die äußere Form für den genannten Vorschlag vorhanden: In einer Unterordnung der verschiedenen künstlerischen Kräfte unter den gemeinsamen Organismus. Gerade bei der Fülle öffentlicher Bauten, wie sie die Stadt Berlin für die verschiedensten Forderungen ihrer Bürger errichtet, wie Krankenhäuser, Badeanstalten, Schulen usw., ist ein überaus spezielles Vertrautsein mit mancherlei Dingen erforderlich. Hier wäre eine Verallgemeinerung der künstlerischen Beratung, deren Fäden in einer Hand zusammenlaufen müßten, von größter Wichtigkeit. In dem Sonderheft der Berliner Architekturwelt über die Bauten Ludwig Hoffmanns ist für diese Erörterungen eine glückliche Grundlage geschaffen.

Von anderen größeren Bauten sind namentlich zu nennen die Gemeindeschule in Wilmersdorf von Otto Hernring mit vorspringenden Hausteinen, die zum Ziegelgrunde in belebendem Kontraste stehen (Nr. 9, Abb. 370ff.). Von Geschäftshäusern der Charlottenhof von Hiller und Kuhlmann (Nr. 9, Abb. 379), der vom Fundament abgesehen, eine glückliche Gliederung der Geschosse aufweist. Daneben zeigt das Geschäftshaus „Ritterhof" von Schilbach und Schweitzer eine einfache quadratische Teilung der einzelnen Stockwerke. Ein Entwurf zu einem trefflich gegliederten monumentalen Warenhause von Carl Krause scheint leider nur ein Entwurf zu bleiben (Nr. 8, Abb. 356). Eine ähnliche Veranlagung glänzenden Könnens zeigt ein Wettbewerbsentwurf zum Warmbadehaus in Westerland auf Sylt von Heinrich Möller in der organischen Gliederung und trefflichen Belebung (Nr. 11, Abb. 503).

Neben diesen Bauten brachte der Bau des Charlottenburger Schillertheaters von Heilmann und Littmann eine leichtere süddeutsche Note in die strengere Auffassung der norddeutschen Atmosphäre. Dem Charakter seiner Benennung entsprechend ist dieses Bauwerk in der Art von Schloßbauten des 18. Jahrhundert behandelt, wobei nach Möglichkeit die zeitgemäßen Girlanden über das Ganze verteilt wurden, um wenigstens eine gewisse äußerliche Lebendigkeit zu erzielen. Von besonderem Interesse ist das Amphitheater im Innern, wo die Sitze wie in einem Hörsaale sich zwanglos aneinanderreihen. Auch hier scheint in Girlanden des Guten zu viel getan, wie denn überhaupt für eine modernere Auffassung manches erreicht würde, wenn gewisse Motive, die mit der Mode wechseln und willkürlich aufgegriffen werden, einmal entgültig wegfielen.

Eine monumentalere Auffassung, seiner Bestimmung entsprechend, zeigt das Reichsbankgebäude von Julius Habicht in Charlottenburg in der wuchtigen Aneinanderreihung von Quadern zu durchlaufenden Pfeilern, die zu der glatten Umrahmung der Fenster in wirkungsvollem Kontraste stehen. Vom gleichen Baumeister waren auf der Großen Berliner Kunstausstellung mehrere Modelle von Reichsbankgebäuden von glücklicher straffer Gliederung ausgestellt, Bauten dieser Art stehen jedenfalls in glücklichem Gegensatze zu der üblichen Gestaltung vieler öffentlicher Bauten, bei denen viel mehr als nötig auf die repräsentative Seite und viel weniger als unbedingt erforderlich auf die praktische Ausgestaltung gegeben zu werden pflegt.

Von den Tempelbauten und deren Entwürfen hat Freiherr von Tettau in der Neubildung romanischer Formelemente für die Lutherkirche in Chemnitz einen wesentlichen Fortschritt auf diesem Gebiete geschaffen. Besonders der Kuppelbau im Inneren löst in seiner wesentlichen Neugestaltung einen künstlerischen Eindruck aus, was man von vielen Kirchen, die alte Formelemente rein äußerlich übernehmen, gerade nicht behaupten kann. Das gleiche gilt von dem Wettbewerbsentwurf von Tettaus für eine Synagoge zu Frankfurt a. M. (Nr. 11, Abb. 475ff.). Bei Entwürfen zu einer Pfarrkirche mit Pfarrhaus in der Oberpfalz hat Jos. Scherer landschaft-

liche Motive aufgenommen und mit der Umgebung in freundlicher Weise verquickt (Nr. 11, Abb. 493, vgl. auch Nr. 8, Abb. 354).

Von sonstigen Kultbauten ist besonders hervorzuheben der mit dem I. Preis ausgezeichnete Wettbewerbsentwurf zu einem Krematorium in Zürich von Albert Fröhlich, der in lapidarer antikischer Einfachheit das wesentliche getroffen hat (Nr. 11, Abb. 488). Bei einer Friedhofshalle in Brugg desselben Ursprunges wird die in Betracht kommende Stimmung durch ungeheuerliche Zypressen zitiert, billige Faktoren, die entgültig zu Grabe getragen werden sollten.

Die Mietshausarchitektur, deren Umgestaltung zu den schwierigsten Themen der Baukunst gehört, hat in den Häusern von Geßner eine Neugestaltung erfahren, die allgemeines Aufsehen erregte (vgl. Nr. 12 B. A. W.). Geßner brach völlig mit der alten schematischen Auffassung und gestaltete den ganzen Komplex zu malerischer Lebendigkeit, ohne dabei die Einheit des Gesamtorganismus aus dem Auge zu verlieren. Eine verwandte Auffassung teilt Rudolf Maté in einem Entwurf zu einer Wohnhausgruppe, die in der malerischen Belebung mit Erkern, Fenstern, Giebeln das denkbar Mögliche erreicht. (Nr. 11, Abb. 502). Neben Geßner versucht August Endell in einem Hause am Steinplatz (Nr. 7, Abb. 312ff.) gewisse Neuerungen, so einen abgerundeten, von Pfeilern getragenen Erker und die Einführung von Spitzbogenfenstern, deren Tendenz die träge Mauermasse nicht gehorcht. In feinen Verästelungen bringt der Künstler am Portal eine durchbrochene Ornamentik an, wie er überhaupt dem Ganzen eine starke persönliche Note zu geben verstand. Von großer Feinheit in der Gesamtdisposition und der Belebung der Erker sind ein schon älteres Wohnhaus von O. Spalding in Südende (Nr. 11, Abb. 516ff.), der in einer vielversprechenden Entwicklung steht, und die Häuser von Kayser & von Groszheim. (Nr. 12, Abb. 556ff).

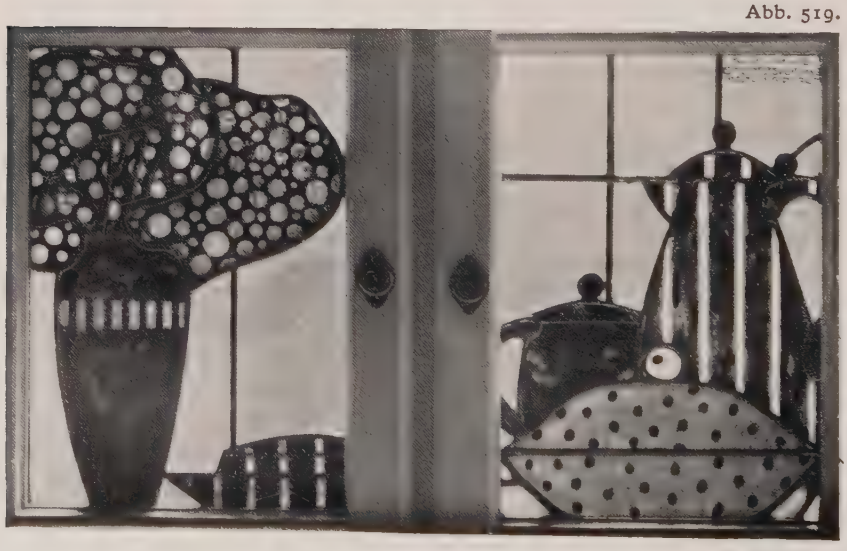
Die übrigen veröffentlichten Mietshäuser geben weiter keine bemerkenswerten Variationen des alten Themas. Ein Wohnhaus von Reinhardt und Süssenguth (Nr. 11, Abb. 505) verleugnet in ornamentaler Beziehung nicht die Urheber des Charlottenburger Rathauses. Eine gewisse Einheit der Gesamtgestaltung zeigt trotz zahlreicher Balkons ein Wohnhaus von Heinrich Möller (Nr. 11, Abb. 506). Die Anbringung der Balkons gehört überhaupt zu den schwierigsten Motiven. Bei einem Wohnhause in Halensee von Max Bischoff (Nr. 2, Abb. 79) sind sie kurzerhand wie Rettungsboote an die Mauerfläche angehängt. Die ältere Wohnhausarchitektur vertreten die Baumeister Bauer und Kemnitz in einem Wohnhause Bellevuestraße (Nr. 8, Abb. 350), das charakteristischerweise an Messel erinnert. Ein Wohnhaus in Friedenau, von Bruno Schneidereit, zeigt in den seitlichen Flügeln eine glückliche Gliederung. Im übrigen erinnert es an eine Kirche, wohl auf Grund gewisser Zweckbestimmungen (Nr. 11, Abb. 492). Einen monumental geschlossenen Eindruck macht daneben das Wohnhaus von Berndt und Lange (Nr. 11, Abb. 508). Durch einen gewissen Rythmus der Gliederung zeichnet sich schließlich noch ein Wohnhaus von Alexander Weisz aus (Nr. 6, Abb. 227).

Als Reaktion gegen die Einrichtung der Mietshäuser macht die Neigung zum Landhause sich jetzt in stärkerem Maße bemerkbar. Im letzten Jahre wurde eine verhältnismäßig große Anzahl guter Architekturen dieser Art veröffentlicht. Es ist von großem Interesse, die verschiedenen Anschauungen an Hand der Abbildungen zu vergleichen. In der älteren Auffassung zeigt sich noch die Vorliebe für den geschlossenen viereckigen Grundriß, aus welchem die seitlichen Erkeranlagen herausragen. Das Bauwerk ist eine einfache, vierseitig geschlossene Masse, die im Herrenhaus des 18. Jahrhunderts zur Genüge vorliegt und nur durch kleine Zutaten modernisiert wird. So die Häuser von Hart & Lesser (Nr. 11, Abb. 515), Lange und Kux (Nr. 11, Abb. 510) und Jos. Scherer (Nr. 11, Abb. 498). Ein zweiter Entwurf des Letzteren (Nr. 11, Abb. 496) zeigt diese ältere Anschauung in einer glücklicheren Neugestaltung. Zu diesem System tritt in der modernen Bewegung das Giebelmotiv, als breiter Giebel des Bauernhauses mit Fachwerk oder als stark spitzwinkliges Baumotiv, wie es in jeweiligen heimischen Traditionen fortlebte. So im Ausbau des märkischen Hauses in der Villa von Meyer und Kreich (Nr. 6, Abb. 245 ff.) oder Ernst Lessing (Nr. 6, Abb. 265). In der Verwendung des genannten Motives liegt in der Verbindung

mit anderen anheimelnden Einzelheiten die große Gefahr, das Bauwerk durch malerische Einzelheiten zu verwirren und so die einheitliche Wirkung des Ganzen aufzuheben. Besonders charakteristisch hierfür sind die Landhäuser von Fritz Crzellitzer (Nr. 6, Abb. 257), von Toebelmann und Groß (Abb. 287) und das Zweifamilienhaus von Th. Ferber, der drei englische Giebelchen in ein großes Dach einläßt (Abb. 268). Crzellitzer leistet sich bei seinem Landhause das seltsame Vergnügen, aus der Giebelwand unten ein Stück herauszuschneiden, so daß der obere Rest auf einem vorspringenden Balken ruht. (Abb. 258). Von einwandsfreier Neugestaltung und entsprechender Einfachheit sind die Landhäuser von Otto Kuhlmann, Erdmann & Spindler und von Franz Ernecke. Daneben zeigen die Villen von Muthesius das anerkennenswerte Bestreben nach geschmackvoller Gestaltung. In den abgeschrägten Giebelanlagen klingen noch letzte Anlehnungen an die süddeutsche Bauernhausarchitektur nach. Bruno Möhring hat in seinem schon besprochenen Landhause den Versuch gemacht, durch eine besondere Disposition eine völlige Neuheit des Eindruckes zu erzielen. Dies scheint in besonderer Weise gelungen bei einem Einfamilienhause von Kayser & von Groszheim, (Nr. 6, Abb. 252 ff.), ein Bauwerk, das in frischer und lebendiger Gestaltung eine wohltuende Harmonie zwischen Wand- und Dachflächen aufzuweisen hat.

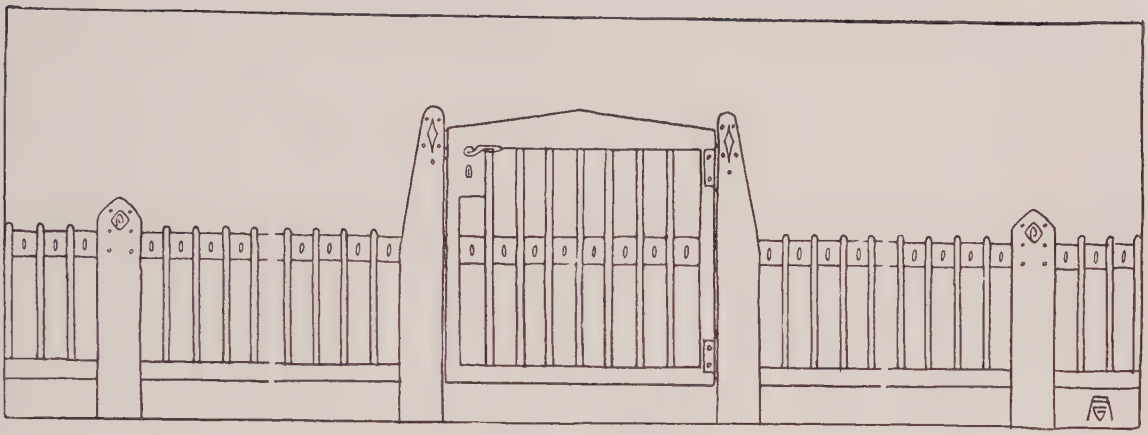
Überblickt man die Entwicklung eines so kurzen Zeitausschnittes, so bilden die herausgestrichenen Faktoren bemerkenswerte Momente für die Neubildung unserer Anschauung. Der Weg, der hier in die Zukunft führt, ist schwer zu finden; denn alle Stärke liegt in der Anlehnung an das Vergangene; alle Schwäche im Vorwärtsschreiten auf unbegangenem Boden. Hier muß die ästhetisierende Anschauung unserer Zeit allmählich vorbereiten helfen. Sie bildet rein bewußt und überlegend den Grund zu dem, was möglich ist, was nicht. Der Geschmack gibt für dieses Weiterschreiten gleichsam den Ton an. Wie es denn überhaupt in künstlerischen Dingen nicht unwichtig festzustellen ist, daß Leute von Geschmack heute nicht ohne Bedeutung sind und bemerkenswerte Dinge veranlassen. Damit müssen wir uns in vieler Hinsicht begnügen. M. Creutz.

Abb. 519.



Wohnhaus Charlottenburg, Bismarckstraße 109. Bleiverglasungen im Café. Architekt: Albert Geßner.

Abb. 520.

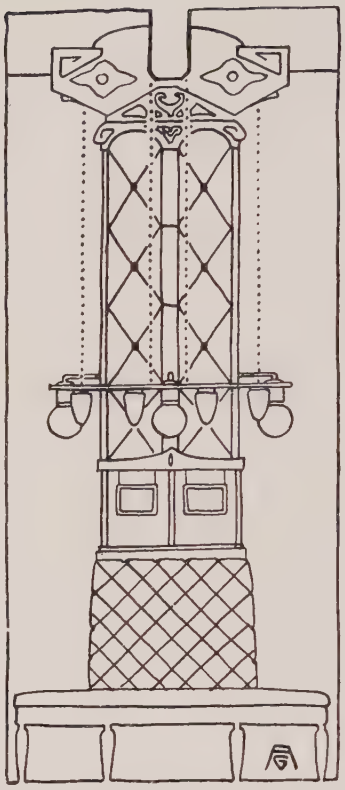


Hölzerner Gartenzaun.

DIE WOHNHÄUSER VON ALBERT GESSNER.

In der Entwicklung der Mietshausarchitektur ist viele Arbeit vergeblich gewesen. Die letzten 30 Jahre haben uns auf diesem Gebiete nicht sonderlich weiter gebracht. Schaltet man den Größenfaktor aus, so finden sich in der Gestaltung der Fassaden wieder gewisse Übereinstimmungen mit den einfachen Bauten vor den siebziger Jahren. Nur der Gesamteindruck ist großstädtischer und gewaltiger geworden. Die allgemein gewünschte Anlage von Balkons brachte ein Motiv, das baulich zunächst schwer zu verwerten war. Die äußerliche Anbringung dieser vorspringenden Mauerplastik war in ihrer Wiederkehr langweilig und verunstaltend. Erst allmählich versenkte man die Balkons hinter die Fassade und gewann so durch das Vorspringen und Zurückziehen der Fläche einen belebenden und durch die Vertiefung einen malerisch wirksamen Faktor. Aber trotzdem bleibt es schwierig, hier sonderliche Abwechslung zu schaffen. Die gewünschten Faktoren sind allzu festliegend, die Vorschriften unumgehbar. Um hier einen Wandel zu schaffen, mußte man von grundverschiedenen Voraussetzungen ausgehen. Es ist das Verdienst Geßners, durch seine bekannten, verschieden farbigen Mietshäusern ein überaus belebendes Element auf diesem stagnierenden Gebiete eingeführt zu haben. Seine Bauten haben allgemeines Interesse und Aufsehen erregt, was heute viel bedeuten will. Sie gehören zu den wenigen Mietshäusern, die ihre Bewohner nicht fortwährend durch Geschmacklosigkeiten beleidigen und es erscheint daher wichtig, einmal auf ihre bauliche Gestaltung einzugehen. Geßner hat in konsequenter Weise bewußt oder unbewußt die moderne Entwicklung um einen wichtigen Faktor bereichert. Das wichtigste Moment seiner Anschauung ist die flächige Behandlung des ganzen baulichen Komplexes. Er empfindet hier durchaus in der bildartigen Anschauung unserer Zeit. Wir sind heute allgemein gewöhnt durch die Erziehung des Auges die Dinge unserer Umgebung gleichsam als Bild von uns abgerückt zu sehen. Das war nicht immer so. Die Anfänge unserer Entwicklung, die in der romanischen Kunst Norddeutschlands liegen, waren vorwiegend plastisch primitiv. Der Mensch wurde damals noch von der Materie beherrscht, statt sie selbst zu beherrschen. Er schichtete unbehauenes Material zu plastischen Massen auf, wie sie der romanischen Kunst geläufig sind. Diese Auffassung fand ihre plastische Verfeinerung in der Renaissance und im Empire durch das an der Antike geschulte Auge. Daneben läuft die Entwicklung der orientalischen Kunst, die vorwiegend in der Fläche empfindet und auch die Architektur flächenartig wie aus Karton aufbaut. Man denke hier an die Moscheen des Orientes, die von der plasti-

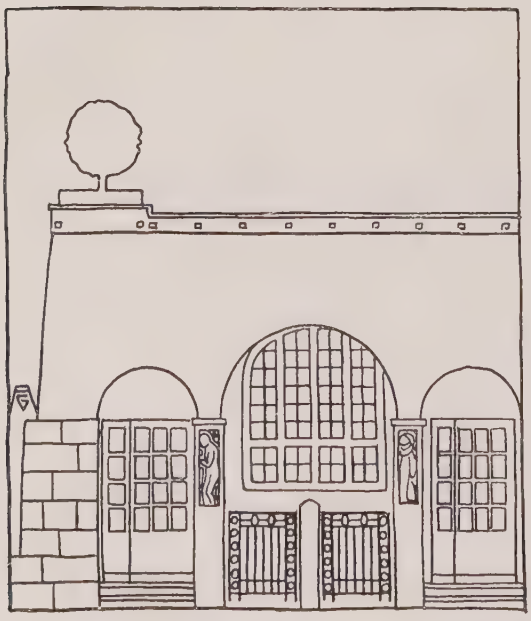
Abb. 521.



Pfeilersystem.
Café Bismarckstraße 109.

schen an der griechischen-Kunst geschulten Auffassung des Abendlandes völlig verschieden ist. In diese beiderseitige Entwicklung tritt nun die bildmäßige, durch die Werke der Malerei erzogene Flächenauffassung, die heute auf Plastik und Architektur weitgehenden Einfluß hat. So ist die Behandlung der Plastik sowohl wie ihre inhaltliche Belebung heute durchaus malerisch und der malerischen Darstellung entnommen. Auch die Architektur sucht durch Farbe und farbige Belebung in der Fläche neue Eindrücke zu erzielen. Geßner hat mit einer gewissen Konsequenz diese Auffassung unbewußt fortgesetzt. Schon die verschiedene farbige Behandlung seiner Häuser und der Einzelheiten deutet darauf hin. In der flächigen Behandlung geht er so weit, daß die Ziegel senkrecht hängen. Auch die Balkons sind in schräger Flächengestaltung gleichsam aus dem Grunde herausgezogen und der Grundfläche wieder angenähert. In gleicher Weise ist die ganze Zusammenstellung eines Komplexes, wie der an der Bismarck- und Grolmanstraße, in seinen Giebeln und weißen Fensterkreuzen durchaus malerisch gedacht. Hierbei fällt der Künstler jedoch nicht in den Fehler, dieses Moment romantisch auszubeuten, wie etwa die rührselige Heimatskunst oder Schulze-Naumburg, der aus malerischen Motivchen und den sentimentalen Winkelchen der schönen deutschen Landen nicht heraus kommt. Geßner gestaltet diese Motive vielmehr aus einer rein künstlerisch - architektonischen Auffassung heraus, wo bei allerdings noch eine gewisse empireartige Nuancierung nicht vermieden scheint. Die Fensterreihen werden zu einem prickelnden Ornament, das durch den Kontrast des Weiß zur Farbe des Grundes oder zum Dunkel der Balkons eine frische Lebendigkeit erzeugt. Diese Ornamentik der Gesamtarchitektur kehrt in ähnlicher Beweglichkeit in feineren Einzelheiten wieder, so in der Reihung kleiner Ornamentmotive, die das malerisch Prickelnde verstärken. Charakteristisch für die malerische Gestaltung des Ganzen ist vor allem auch die Behandlung plastischer Einzelheiten, wie der Säulen der Türen, die zum Teil mit Ornamenten und Blumengewinden überzogen sind. Eine Auffassung wie in der spätantiken Kunst, wo unter orientalischer Beeinflussung die Säulen und Kapitelle nicht so sehr im Sinne der streng antiken Kunst als Träger fungierten, sondern in malerischer Behandlung mit durchbrochenem Flechtwerke verziert wurden. Eine ähnliche Auffassung zeigen bei Geßner zum Beispiel die bandartigen Motive mit vertieftem Schlangenornament beim Hauptportal in der Grolmanstraße. Auch die Abschrägung der Säulen ist diesem Gesamtcharakter mit großer Feinheit angepaßt. In ähnlich durchdachter Auffassung sind auch die Gartenhäuser und Hofräume belebt und denkbar reizvoll ausgestaltet. Hier ist endlich ein glänzender Anfang für ein völlig vernachlässigtes Gebiet geschaffen. Im allgemeinen pflegte man bekanntlich hinter

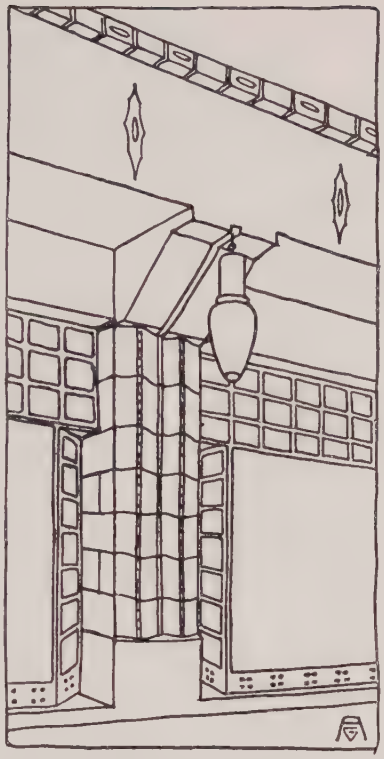
Abb. 522.



Portalskizze
zum Wohnhaus Charlottenburg, Schillerstraße 11/12.

einer Prachtfassade nach der Straße hin die bedenklichste Rückfront zu verbergen, während es grade bei diesem Thema überaus angebracht scheint, die überflüssigen Verzierungen der Außenseite für den intimeren Bedarf zu verwenden. Bei Geßner sind die Gartenhäuser soweit wie möglich als selbständige Faktoren gedacht, die jedes für sich architektonisch ausgestaltet und belebt wurden.

Hier wie besonders im Innenausbau besitzt Geßner eine große Erfindungsgabe in der feinsinnigen und freundlichen Gestaltung der farbigen Belebung und der ornamentalen Durchbildung von Einzelheiten. Vor allem zeigen die gärtnerischen Anlagen eine stark persönliche Behandlung, die erst in der wärmeren Jahreszeit zu ihrer eigentlichen Wirkung kommen wird. Durch einfache Ziegelsteine wurde hier ein farbig überaus wirksamer Kontrast erreicht. Belebungen dieser und ähnlicher Art gehören überhaupt für unsere Grau in Grau gemalte Umgebung zu den erstrebenswertesten Faktoren.



Erdgeschoß-Pfeilersystem. Charlottenburg, Bismarckstraße 109.

Der innere Ausbau der Geßnerschen Häuser bedeutet eine weitere Überraschung. Die Treppe zeigt im Gegensatze zur endlosen Wiederholung des Schemas der Mietshäuser reizvolle Neuerungen, besonders in der Anlage des Treppenpodestes. Man könnte hier einwenden, daß diese und ähnliche Motive bei anderem Bauterrain unmöglich seien, wie man denn überhaupt zu wenig die ganze Entstehung eines Bauwerkes nach den jeweiligen zugrundeliegenden Faktoren, den hemmenden Elementen in den verschiedenen Stadien der Ausführung in Betracht ziehe. Sicherlich räumt man hier dieser sekundären Seite des Schaffens, die ja meistens überaus unangenehm ist, einen zu großen Einfluß ein. Diese Dinge sind eben dazu da, überwunden zu werden, was allerdings meistens nicht geschieht, schon aus dem Grunde, weil mit ihnen die Entschuldigung schon identisch ist. Jedenfalls würde eine wirklich künstlerische Veranlagung mit all den bekannten hemmenden Faktoren, die besonders beim Mietshause mitspielen, schon etwas anzufangen wissen. Das hat Geßner in vollem Umfange verstanden. Ihm gebührt das Verdienst auf allen Gebieten des architektonischen Ausbaues und der Innengestaltung eine Fülle neuer Anregung geboten zu haben. Man gehe die einzelnen Gebiete durch: die Gitter sind von einer einfachen Gliederung, jedoch gleichzeitig in der Ornamentierung von reizvollster Lebendigkeit, die Ausstattung der Läden trifft besonders in der Metallbehandlung eine glückliche Neubildung, die Beleuchtungskörper sind ebenso einfach wie zweckentsprechend, die Glasfenster zeigen reizvolle Motive, die zu den symbolisierenden Motiven der üblichen Flurfenster mit ihren Jungfrauen und Schwänen in gesundem Gegensatze stehen, und schließlich die farbige Behandlung der Wände und Decken, die alle Wünsche der letzten Jahrzehnte nach einer künstlerisch wertvollen Innenausstattung verkörpern. Alles in allem eine Anschauung, die als eine Art Programm gelten darf, dessen weitere Ausgestaltung nur zu wünschen ist. M. Creutz.

Abb. 524.

Portalskizze zum Wohnhaus Bismarckstraße 109.

WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108/109. ECKE GROLMANSTRASSE. GESAMTANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ECKE GROLMANSTRASSE. ANSICHT VON DER BISMARCKSTRASSE.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

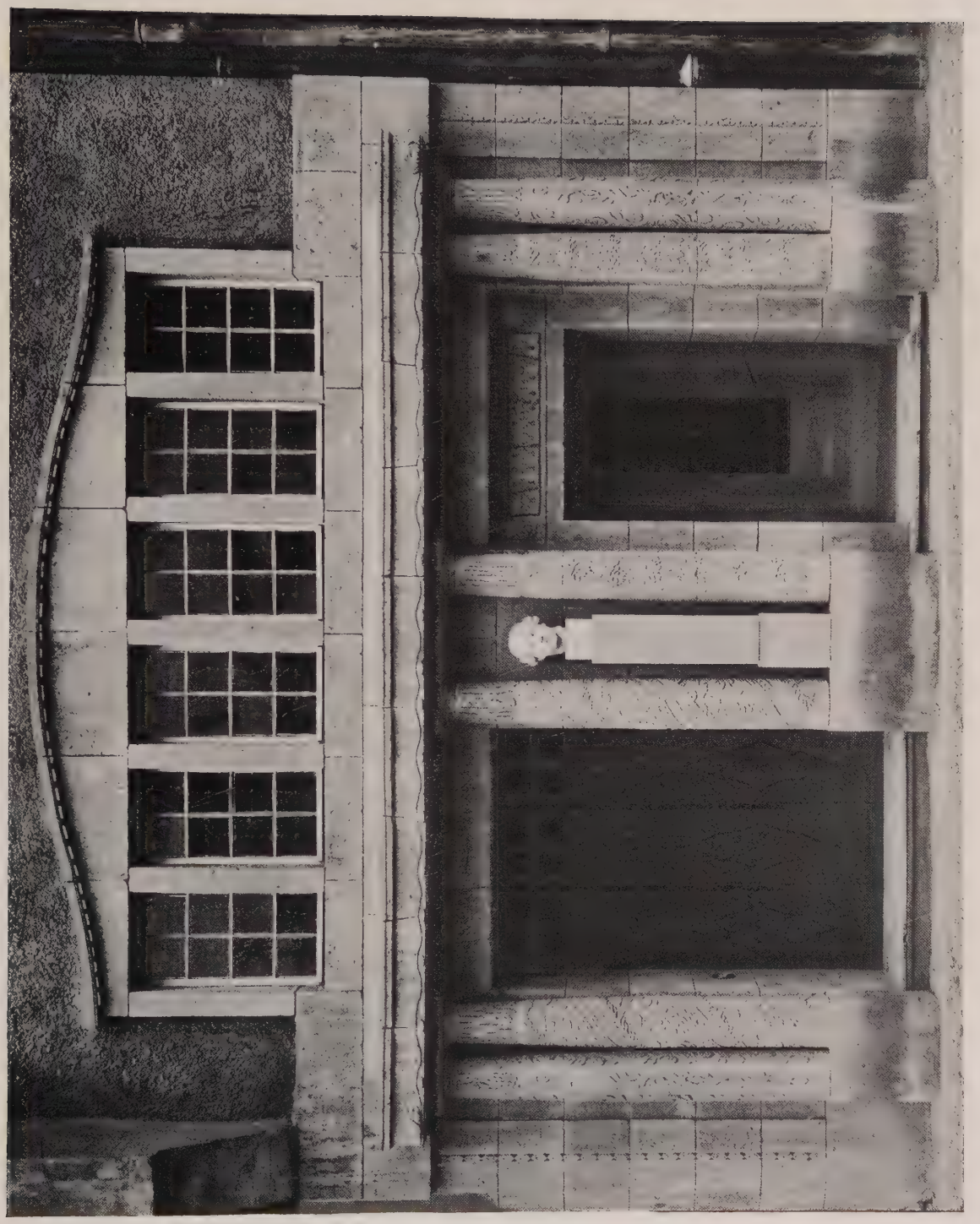
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109. ECKE GROLMANSTRASSE. TEILANSICHT DES ERDGESCHOSSES IN DER BISMARCKSTRASSE. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
TEILANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

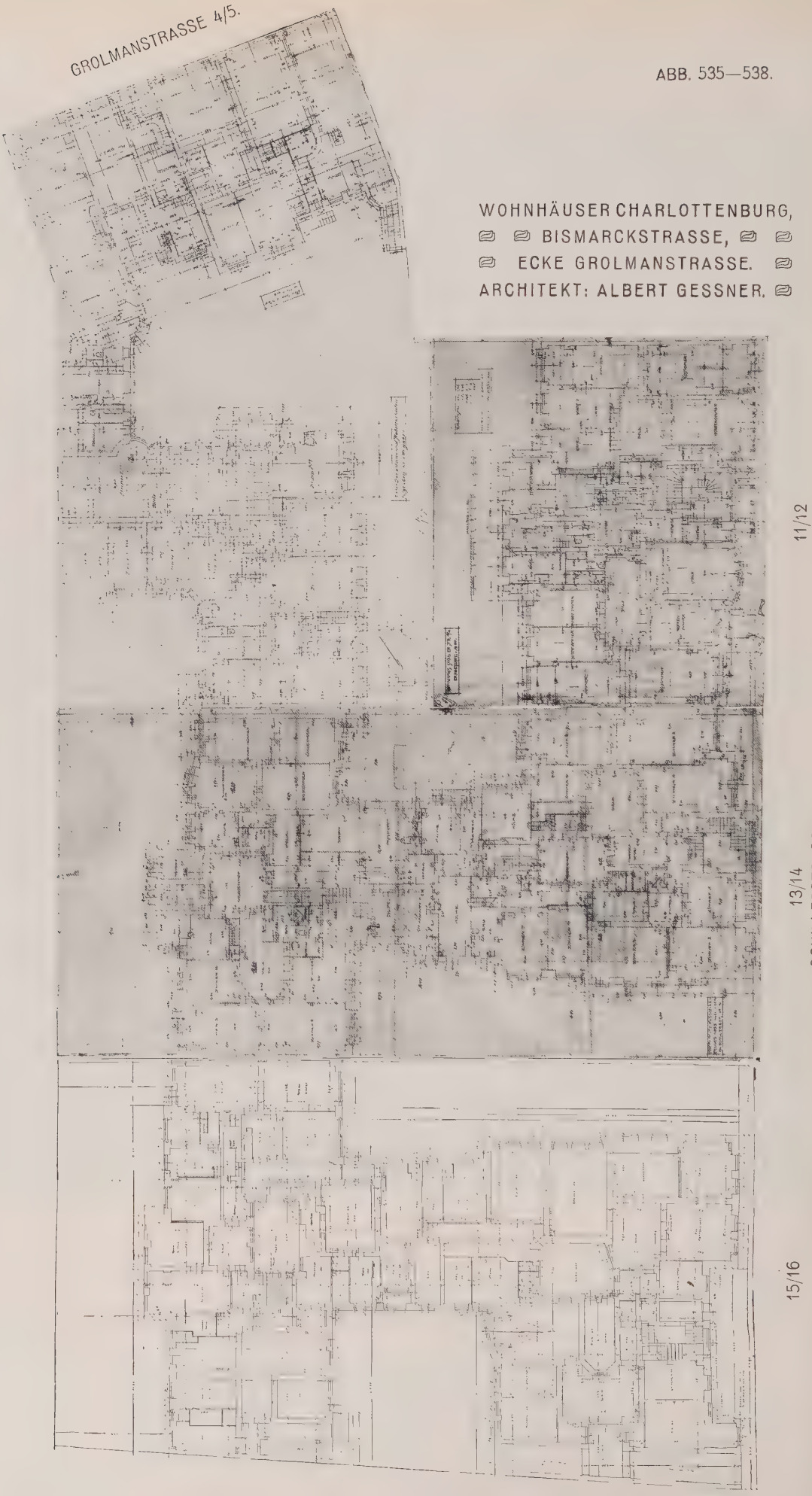


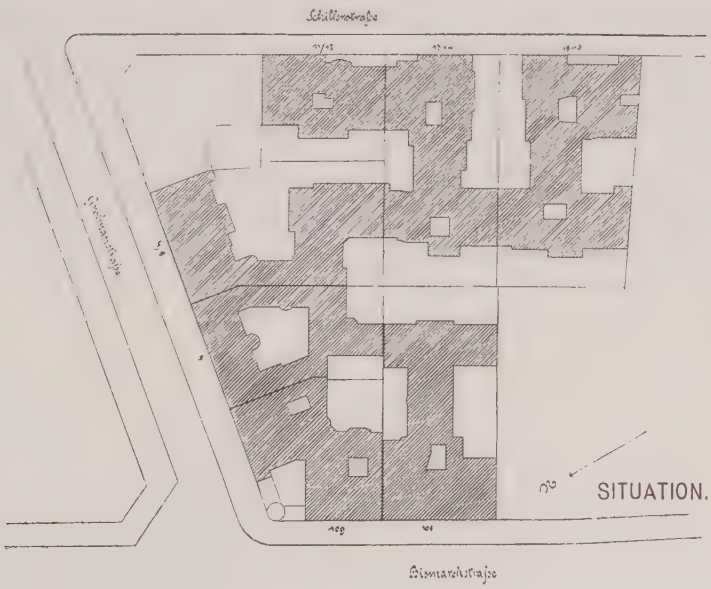
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ECKE GROLMANSTRASSE. EINGANG.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 3.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 3.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG,
BISMARCKSTRASSE, ECKE GROLMANSTRASSE.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.





WOHNHÄUSER BISMARCK- STRASSE, ECKE GROLMAN- STRASSE.

SITUATION.

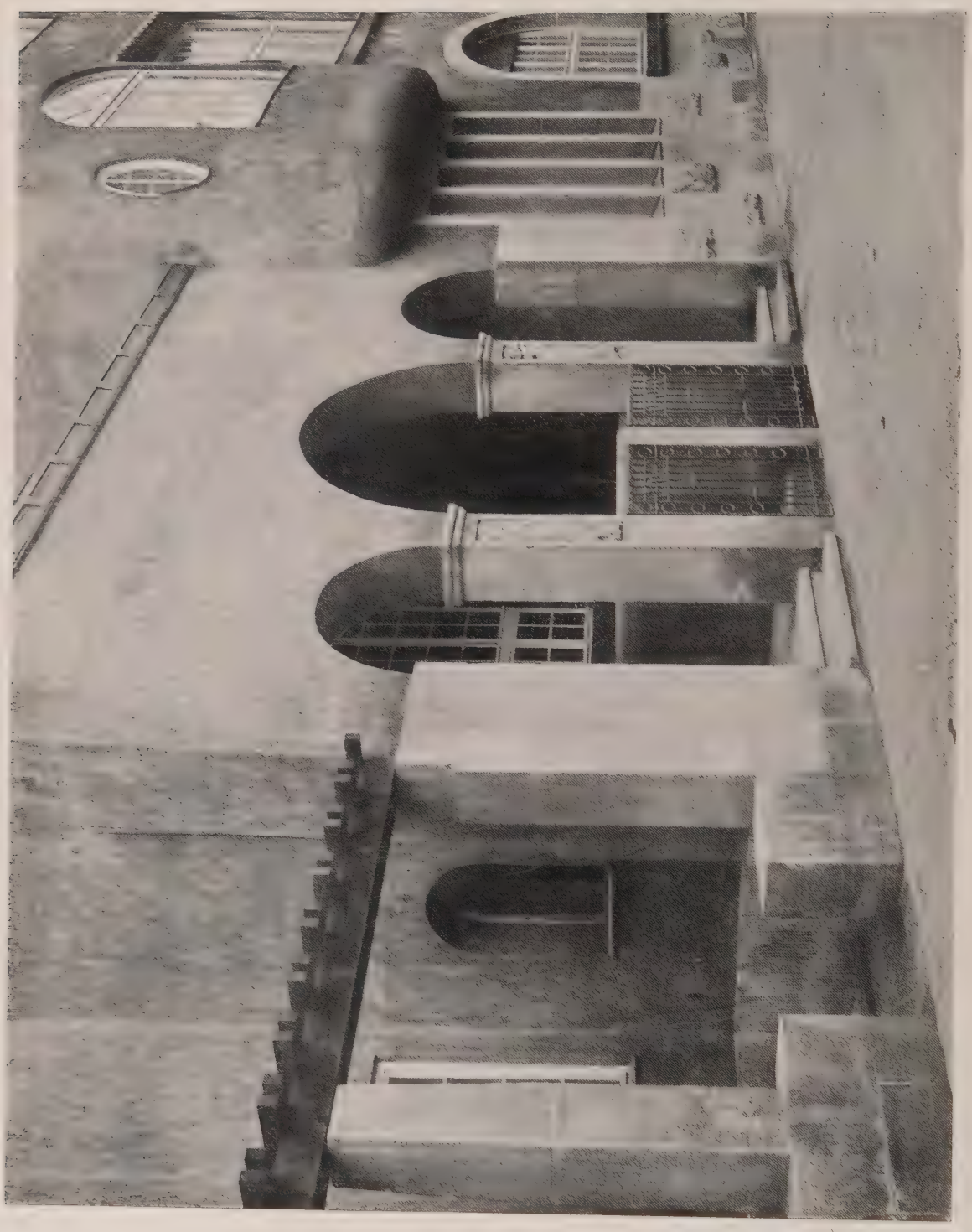
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

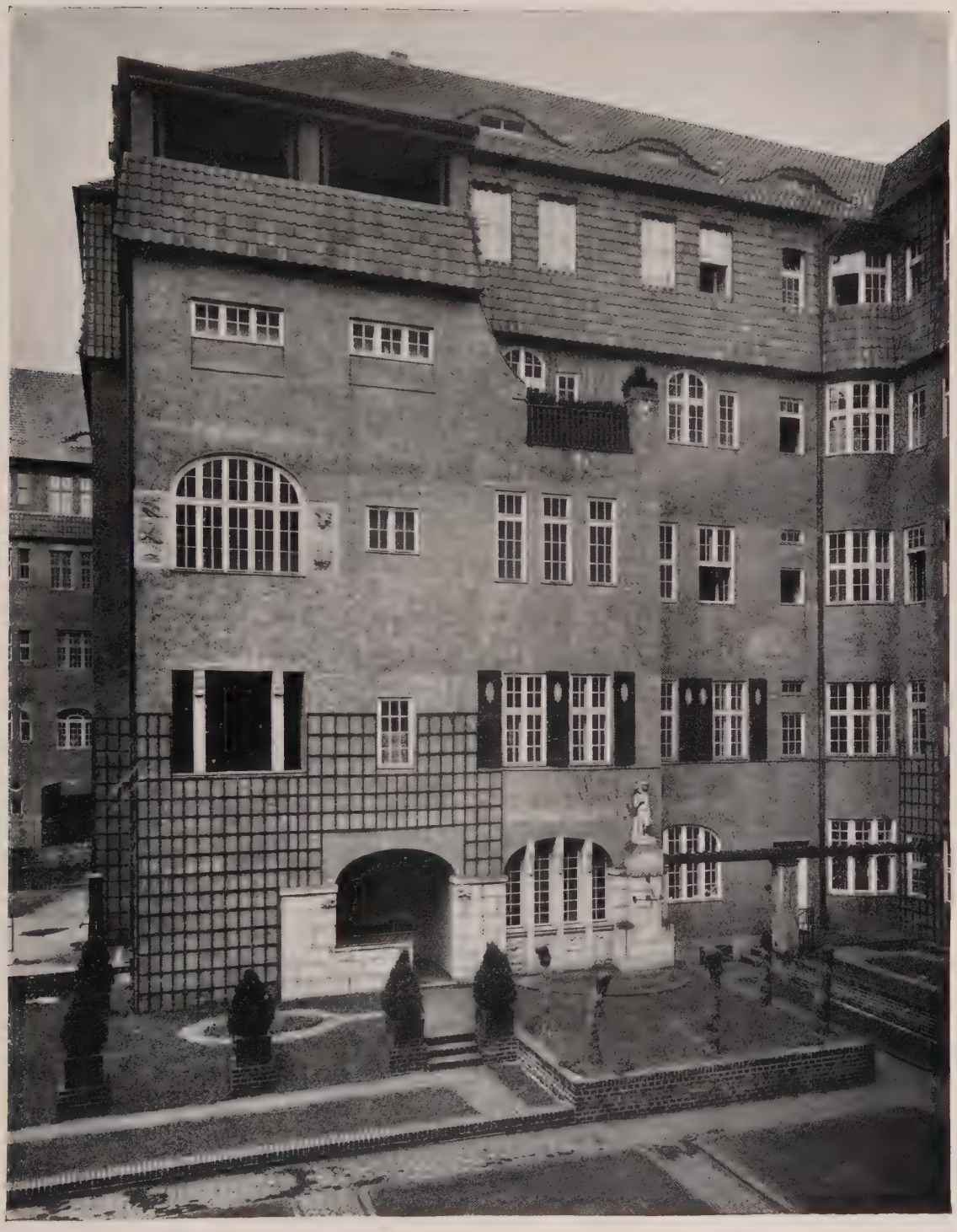
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4.
TEILANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, SCHILLERSTRASSE 11/12.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, SCHILLERSTRASSE 11/12.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

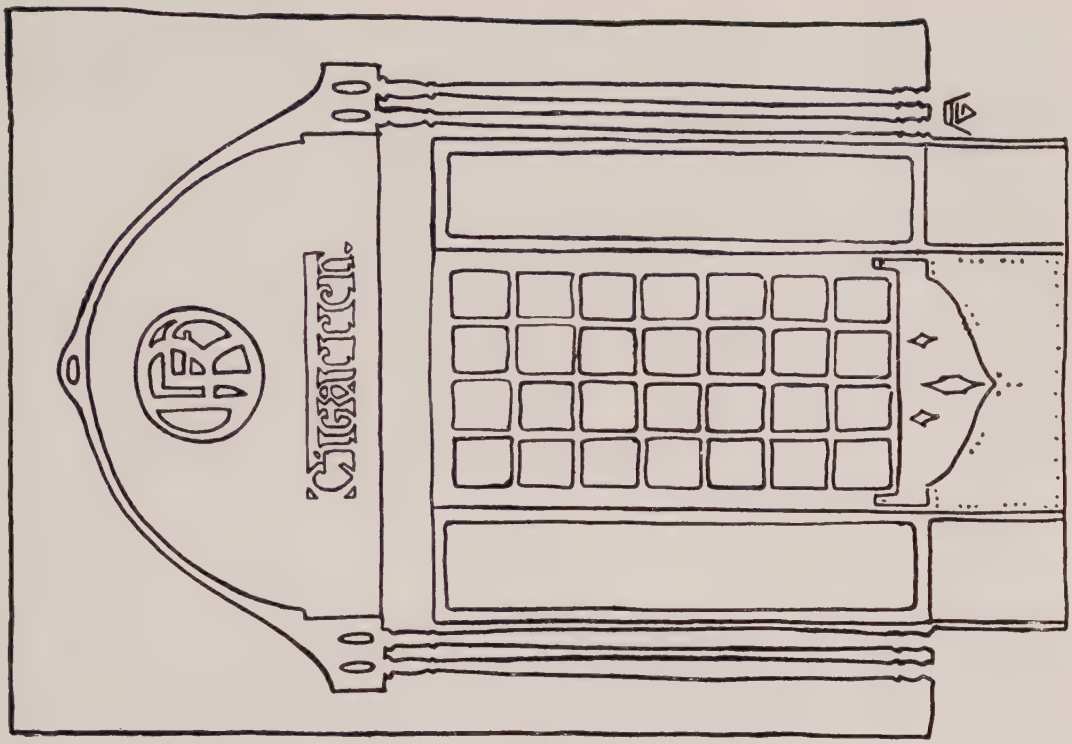


WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5.
HOFANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5. DETAIL DER HOFANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5. AUFGANG ZUR WIRTSCHAFTSTREPPE. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ECKLÖSUNG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



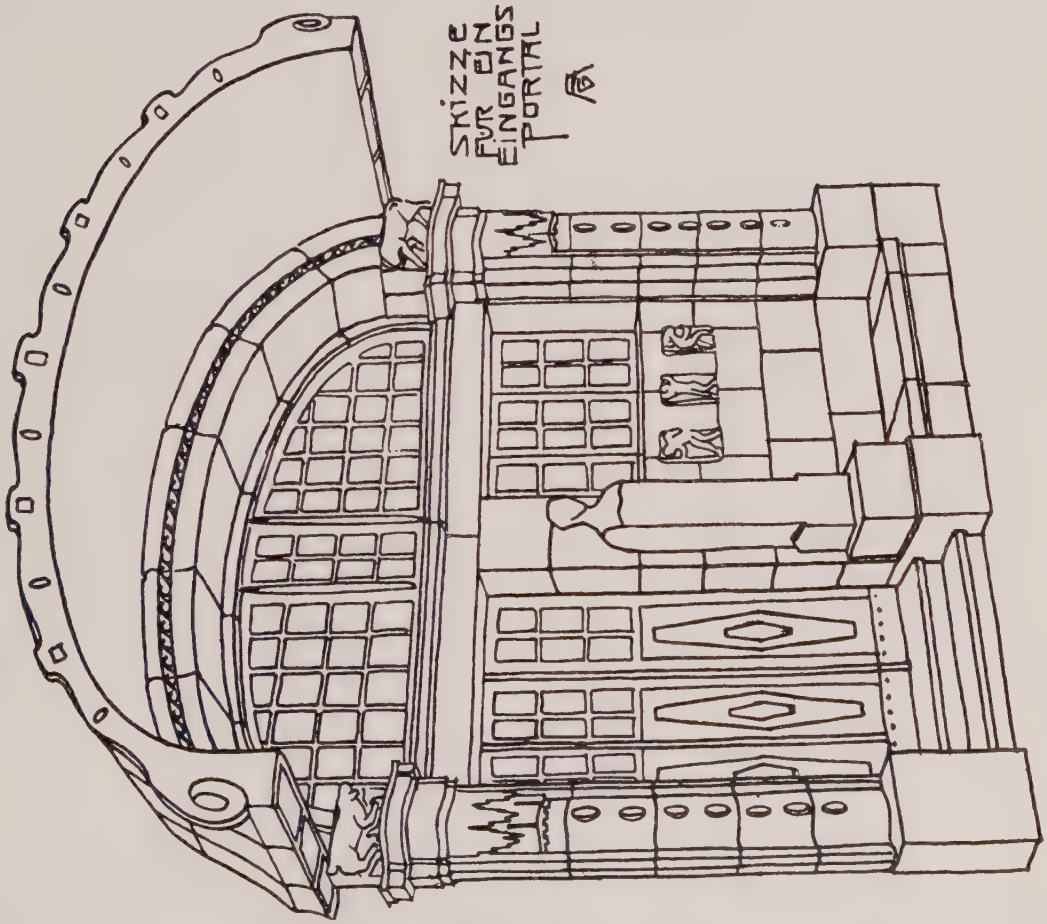
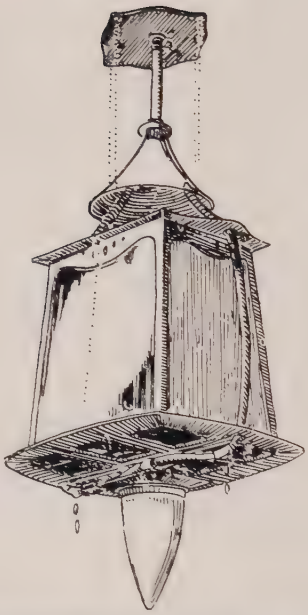


ABB. 552. LADENEINGANG FÜR DAS WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ABB. 553. PORTALSKIZZE FÜR DAS WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 3.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

BELEUCHTUNGSKÖRPER
IM TREPPENHAUS

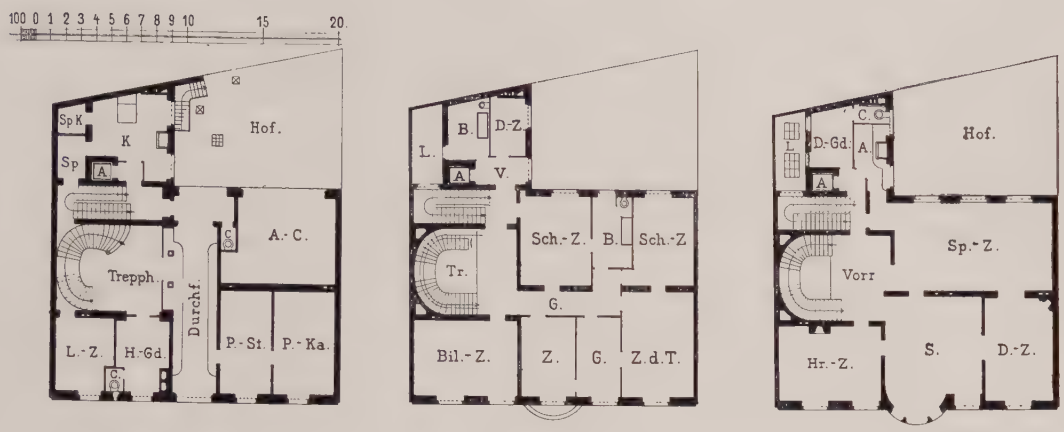


CHARLOTTENBURG,
BISMARCKSTRASSE 109.

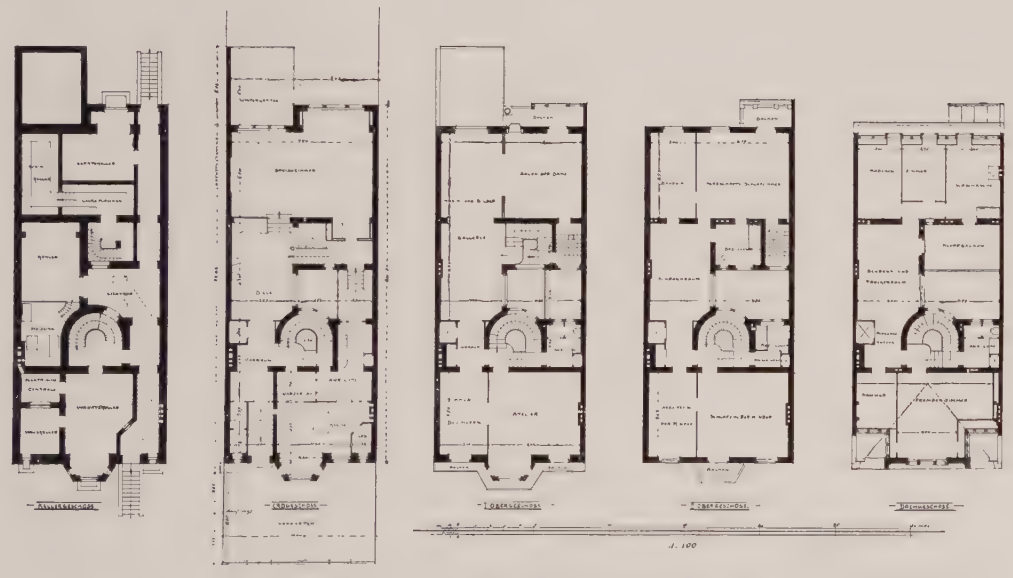
TREPPENAUFGANG CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

WOHNHAUS VOSSSTRASSE 15.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.

VOSSSTRASSE 15.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.



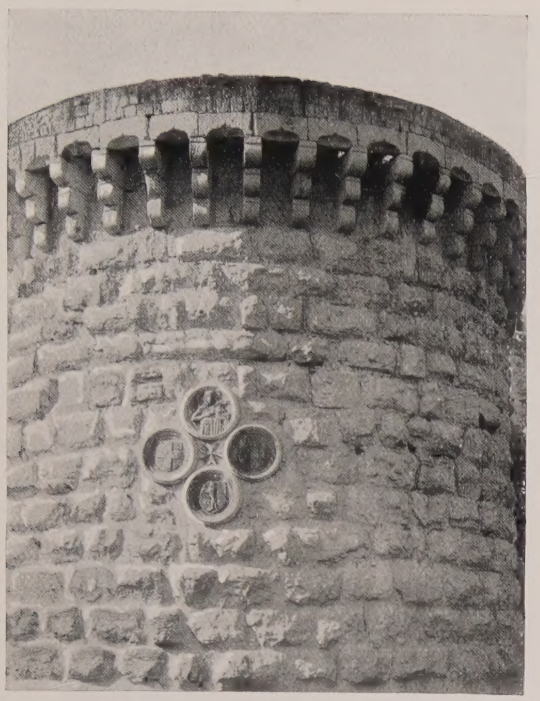
ERDGESCHOSS 1. OBERGESCHOSS 2. OBERGESCHOSS

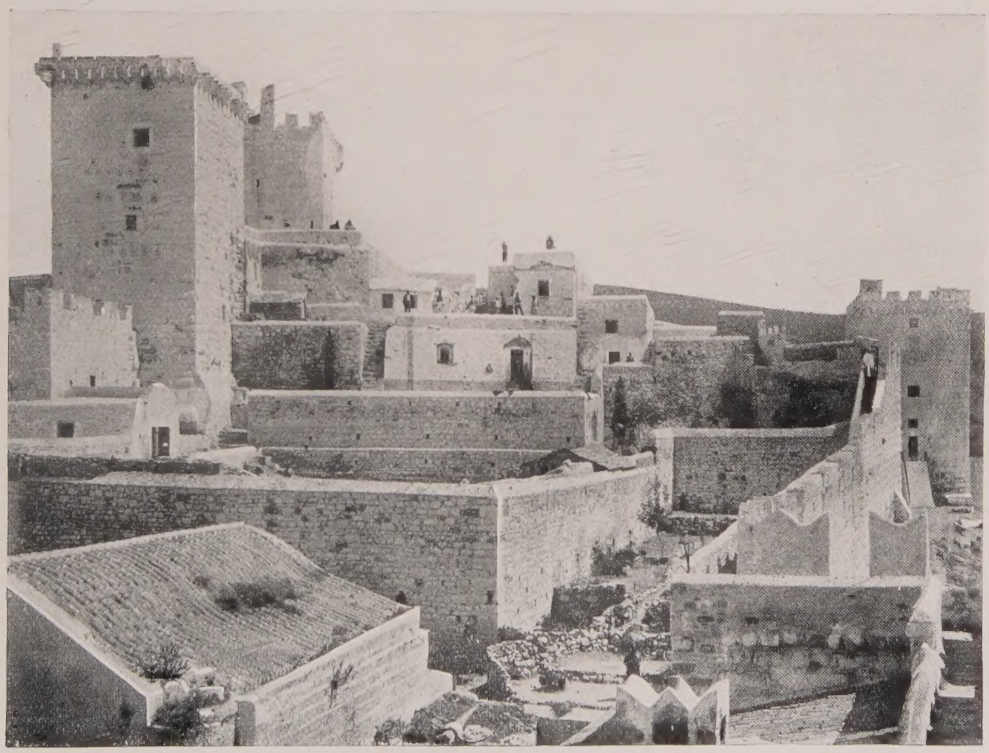


KELLER ERDGESCHOSS 1. OBERGESCHOSS 2. OBERGESCHOSS DACHGESCHOSS

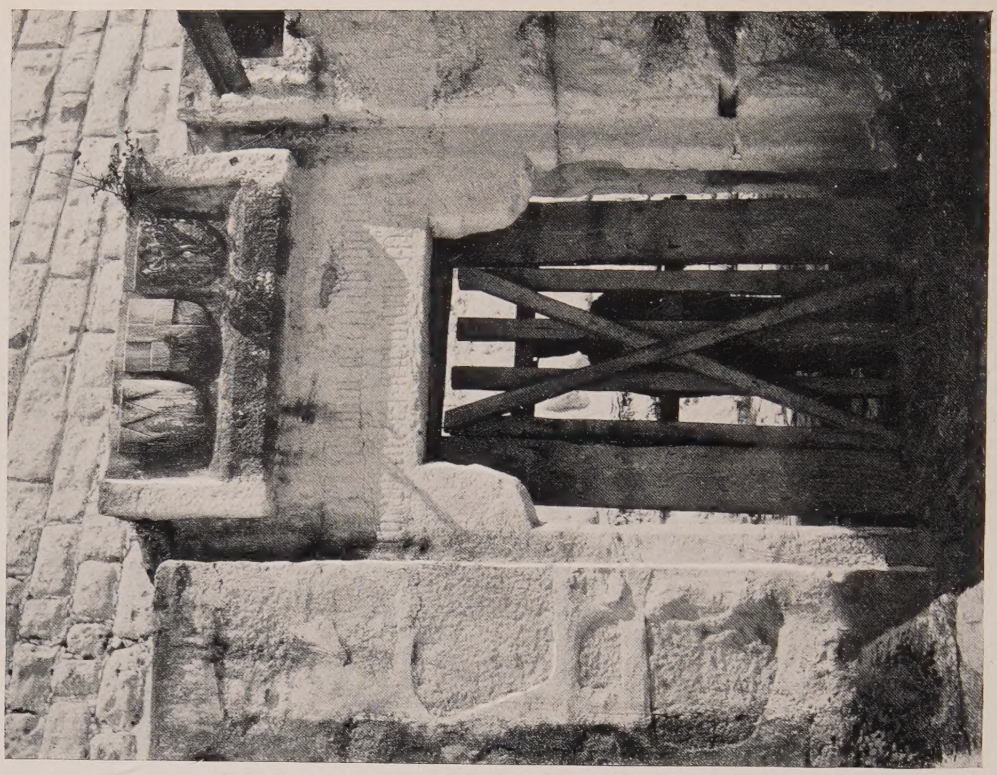
GRUNDRISSE: VOSSSTRASSE 15. — CHARLOTTENBURG, SOPHIENSTRASSE 14
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.

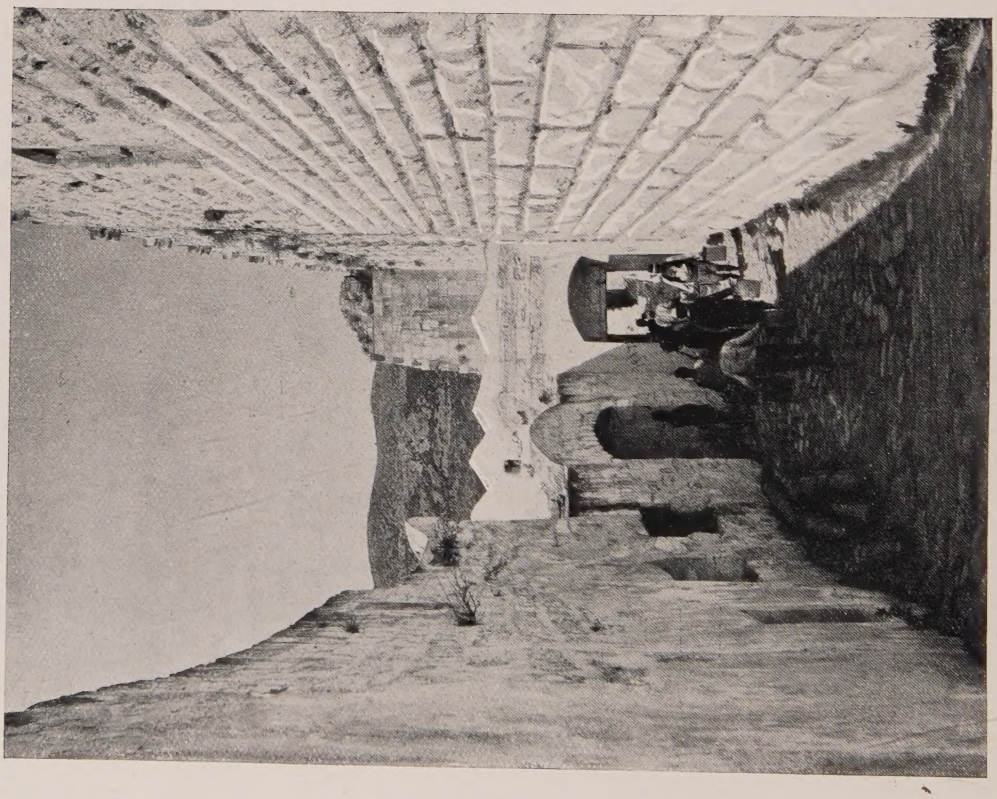
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, SOPHIENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.





AUFNAHMEN VON DER FESTUNG BUDRUM AUF CYPERN.
VON GUST. HECHT, ARCHITEKT, BERLIN—HOLZMINDEN.





AUFNAHMEN VON DER FESTUNG BUDRUM AUF CYPERN.
VON GUST. HECHT, ARCHITEKT, BERLIN—HOLZMINDEN.

Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Berichtigung. Die Unterschrift unter Abb. 491 Heft 11 lf. J. ist dahin zu berichtigen, daß der Bau nicht den Entwurf zu einem Erbbegräbnis, sondern die Friedhofshalle in Brugg, ausgeführt von Architekt Albert Frölich in Charlottenburg, darstellt. Red.

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten".

Der erste Punkt der Tagesordnung der Novembersitzung, die Neuwahl des Vorstandes und der Ausschüsse, wurde auf Antrag des Herrn Spindler bis zur nächsten ordentlichen Versammlung vertagt, weil sich bei den vorbereitenden Arbeiten des Wahlausschusses Schwierigkeiten ergeben hatten.

Herr Oberbürgermeister Kirschner hatte die „Vereinigung Berliner Architekten" und den „Architekten-Verein zu Berlin" ersucht, je einen Vertreter zu ernennen zwecks Teilnahme an den Vorarbeiten für die Konkurrenz um den Bebauungsplan Groß-Berlin. Auf Antrag des Herrn March, des Vorsitzenden des Ausschusses Groß-Berlin, wurde nun beschlossen, den von beiden Vereinen gewählten Ausschuß Groß-Berlin zu bevollmächtigen, aus seinen Mitgliedern die gewünschten beiden Vertreter zu wählen und dem Herrn Oberbürgermeister namhaft zu machen.

Herr Ebhardt erstattete den Kassenbericht über das verflossene Vereinsjahr. Die Finanzen der Vereinigung haben sich dank der Erhöhung des Jahresbeitrages auf 50 M. recht günstig gestaltet, denn die Einnahmen betrugen 13 138,99 M., während die Ausgaben sich auf 5 465,76 M. beliefen. Herr Knoblauch übernimmt die Prüfung der Rechnungslegung.

Sodann nahm Herr Scheurembrandt das Wort, um fünf Konkurrenzentwürfe, betreffend eine Sektkellerei der Firma Henkel & Co., vorzuführen. An diesem beschränkten Wettbewerb waren die Architekten Bestelmeyer in München, Jost & Kraft in Nauheim sowie die Herren Billing, Bonatz und Pützer beteiligt. Die Entwürfe von Bonatz und Billing waren von dem Preisgericht an die erste Stelle gestellt. Es handelte sich bei der Konkurrenz um eine großzügige Anlage mit einem großen Vorhof, Verwaltungsräumen, Räumen für die Sektkellerei selbst, Räumen zur Unterbringung von Fahrzeugen usw. Die Erläuterungen des Herrn Scheurembrandt wurden mit Beifall aufgenommen, auch wurde sein Versprechen, derartige Vorführungen von Konkurrenz-Projekten zu wiederholen, dankend begrüßt.

Schließlich brachte Herr Möhring eine Angelegenheit zur Sprache, die geeignet ist, die Fachgenossen Deutschlands aufs empfindlichste zu berühren. Es handelt sich um die Wiederherstellung des Palais Rohan in Straßburg. Wenn man den Zeitungsnachrichten Glauben schenken soll, so besteht die Absicht, französische Architekten für diese Arbeit heranzuziehen, weil in Deutschland geeignete Kräfte für solchen Zweck nicht zur Verfügung seien. Diese Mitteilungen wurden von der Versammlung mit Erstaunen aufgenommen. Herr Ebhardt gab aus seiner genauen Kenntnis der örtlichen Verhältnisse eine Skizze des Schlosses. Es liegt in der Nähe des Museums und ist bei dem Bombardement nur wenig beschädigt. Später wurde es vom Militärfiskus nur für Universitätszwecke benutzt. Es zeigt trotz vielfacher Entstellungen noch sehr schöne Rokoko-Dekorationen.

Die aus der Versammlung kommenden Vorschläge, welche dahin gingen, sich an den Kaiser oder an den Kultusminister zu wenden, fanden nicht die Zustimmung der Versammlung; geeigneter erschien der Vorschlag des Herrn Körte, die Frage an den Verband zu leiten.

Schließlich wurden die Herren Möhring, Genzmer und Ebhardt in eine Kommission gewählt, welche schleunigst über geeignete Maßnahmen beraten soll.

Die Dezember-Sitzung unter dem Vorsitz des Herrn Kayser brachte, nachdem Herr Knoblauch über seine Prüfung der Rechnungslegung Bericht erstattet hatte und nachdem dem Kassenführer Entlastung erteilt war, die Neuwahl des Vorstandes und der ständigen Ausschüsse in Gemäßheit der neuen Statuten. In den geschäftsführenden Ausschuß (Vorstand) wurden gewählt die Herren: Kayser als I. Vorsitzender, Wolffenstein als II. Vorsitzender und Boethke als Schriftführer. Als Obmänner der Ausschüsse für Vorträge, für Literatur, für Begutachtungen und für Besichtigungen wurden die Herren Möhring, Hasak, Seel und Freiherr von Tettau gewählt. Diese Herren sind gleichzeitig Mitglieder des Vorstandes. In den Vertrauensausschuß wurden durch Zuruf entsandt die Herren: Kayser, Wolffenstein, Boethke, Fritsch, v. d. Hude, Fritz Koch, March, Otzen, Schmieden, sowie als Ersatzmänner die Herren: Becker, Knoblauch, Köste. Die Amtsperiode der Neugewählten dauert dieses Mal 1½ Jahre, weil das Vereinsjahr nach den neuen Statuten in Zukunft am 1. Mai jedes Jahres beginnt. Der Mitgliederbeitrag wurde auf 50 M. für das Jahr festgesetzt. In den mit dem Architekten-Verein gemeinsamen Ausschuß wurde Herr Spindler gewählt.

Den Vortrag dieses Abends hielt Herr Hasak über das Thema: „Wie man im Mittelalter Kirchen erweiterte". Das Erweitern der Kirchen war im Mittelalter eine übliche Sache. Die Erweiterung geschah oft so geschickt, daß man häufig solche Kirchen als aus einem Guß entstanden betrachtet. Aus einschiffigen Kirchen machte man dreischiffige, so in Cranenburg, Goch, Soest; oder aus dreischiffigen solche mit vier Schiffen, wie in Schwaz, oder solche mit fünf Schiffen, wie die Dome zu Braunschweig und Augsburg. Am häufigsten fügte man neue große Querschiffe an, so in Cöln bei Groß-St. Martin und St. Aposteln, in Carcassonne bei St. Nagaise und ähnlichen. Die mit Holzdecken ausgestatteten romanischen Kirchen überwölbte man später. Geschah dieses schon zu frühgotischer Zeit, so hielt man diese Kirchen bisher für Gebäude eines Stiles, die aus einem Guß entstanden wären, und nannte diesen „Stil" Rheinischen Übergangsstil. Aber nicht bloß am Rhein findet man solche romanisch-frühgotischen Kirchen, ebenso in Soest, in Goslar, in Magdeburg usw. Der Neubau des Cölner Domes ist rings um den alten Dom aufgeführt worden, mit demselben Mittelpunkt, nämlich dem Reliquienschrein der heiligen drei Könige, welcher im alten Dom vor dem St. Peterschor stand und im neuen Dom an derselben Stelle unmittelbar unter der jetzigen Vierung wieder stehen sollte. Da man diesen genialen Gedanken des Baumeisters Gerhard bisher nicht erkannt hatte, so blieb eine große Zahl Urkunden unverständlich. Man hielt sie daher für falsch. Der Baumeister heißt nicht Gerhard von Rile, sondern nur Gerhard — Magister Gerhardus.

Nach diesen Ausführungen machte der Vorsitzende Mitteilungen über einen Wettbewerb unter den Mitgliedern der beiden Berliner Architekten-Vereine für die Bebauung eines Geländes von etwa fünf Morgen in Treptow, welches in malerischer Weise mit öffentlichen Gebäuden besetzt werden soll. Als Preisrichter seitens der Vereinigung Berliner Architekten wird Herr Hehl gewählt, als Stellvertreter Herr Albert Hofmann.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser von F. Fischer, H. Fischer, W. Kohlrausch und E. Schnitt. Handbuch der Architektur. 3. Teil, 4. Band. 3. Auflage. Mit 490 Abbildungen im Text und 12 Tafeln . . M. 24,—

Bezold, G. von, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Handbuch der Architektur. 2. Teil. 7. Band. Zweite Auflage. Mit 341 Abbildungen im Text und 6 Tafeln . . . . . M. 16,—

Consentius, Ernst, Alt-Berlin anno 1740. Mit 10 Abbildungen und einem Plan. 190 Seiten Text, geh. M. 3,—, geb. . . . . M. 4,—

Flats, Urban houses and cottage homes. A companion volume to „The British Home of to — day". Edited by W. Shaw Sparrow . . . . . 5 sh.

Hillig, H., Um die Zukunft der Dekorationsmalerei. Eine Studie über die Ausbildung des Dekorationsmalers, Kritiken und Vorschläge. 8° brosch. M. 1,20

Lichtenberg, Reinh. Freiherr v., Die Jonische Säule als klassisches Bauglied rein hellenischem Geiste entwachsen. Ein Vortrag. Mit 69 Abbildungen. 8° broschiert. Leipzig 1907 . . . . . M. 2,—

Meyer, Hans, Das neue Stadttheater in Gießen. Denkschrift zur Feier der Eröffnung. 4°. kart. M. 2,—

Neumann, R., Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst. Handbuch der Architektur. 4. Teil, 2. Halbband, Heft 3. Zweite Aufl. Mit 94 Abbildungen im Text und 5 Tafeln . . . M. 10,—

Opitz, Carl, Praktische Perspektive, Konstruktion perspektivischer Gebäudeansichten und Vogelperspektiven. Mit 8 Figurentafeln. 4°. 36 Seiten, broschiert . . . . . M. 1,—

Schaars, G. F., Kalender für das Gas- und Wasserfach, herausgegeben von Dr. E. Schilling und G. Anklam. 31. Jahrgang 1908. . . . M. 4,50

Rößle, K., Der Eisenbetonbau. Mit 75 Abbildungen. Sammlung Göschen No. 349 in eleg. Lwbd. M. 0.80

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.
Ludwig Alter, Hof-Möbelfabrik, Darmstadt.
A. S. Ball, Kunstmöbelfabrik, Berlin, Potsdamerstr. 27 a.
M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisinger Straße 17.
F. Baudler, Rohrmöbel, Coburg.
A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.
Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.
Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach a. Saale.
Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Gewerbe-Akademie, Berlin.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.
L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.
Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.
Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin W., Steglitzerstr. 11.
Hillerscheidt & Kasbaum, Kunstschmiede, Berlin.
Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipzigerstr. 13
Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.
Kunstgewerbeschule Wilmersdorf
Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.
Magistrat Zoppot.
Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.
Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.
Heinrich Rauch, Möbelfabrik, Kunstgewerbliche Werkstätten, Mainz und Cöln.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
C. Aug. Schmidt Söhne, Saugluft-Rohrpostanlagen, Hamburg-Uhlenhorst.
Otto Schultz, Kunstschmiede Berlin, Hallesches Ufer 36.
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nchf., G. m. b. H., Frankfurt am Main.
Serpentinwerke Zöblitz im Erzgebirge.
Arnold Seul, Dekorationsmalerei, Berlin.
Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.
C. H. Ulrich, Charlottenburg. Glaskonstruktionen.
Vereinigte Marmorwerke Tegernsee, Marxgrün u. Ruhpolding A.-G., Bad Aibling (Oberbayern).
Günther Wagner, Hannover — Wien.
Joseph Wojciech, Wilmersdorf, Mainzerstr. 9. Zimmerei und Baugeschäft.
Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen in Thüringen. Thüringer Grottensteine

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.